



Эрмон и Жюль де Тонкур
ДНЕВНИКЪ



Эдмон и Жюль
де Гонкур

ДНЕВНИК

Записки
о литературной
жизни



ИЗБРАННЫЕ СТРАНИЦЫ

В ДВУХ ТОМАХ

Перевод с французского

ТОМ I

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА 1964

И(Фр)
Л65

Edmond et Jules de Goncourt
JOURNAL
MÉMOIRES DE LA VIE LITTÉRAIRE

Составление и комментарий
С. Лейбович

Вступительная статья В. Шора

Редактор перевода В. Дынник

Оформление художника
А. Лепятского



Edmond et Jules Goncourt
J de Goncourt

Эдмонд и Жюль Гонкуры
Литография Гаварни
1853 г.

БРАТЬЯ ГОНКУРЫ И ИХ «ДНЕВНИК»

«Дневник» братьев Гонкуров — явление примечательное. Уже давно он завоевал репутацию интереснейшего документального памятника эпохи и талантливого литературного произведения.

Всякий, кто интересуется французской культурой прошлого века, не может миновать «Дневник», со страниц которого встают многочисленные образы деятелей литературы, искусства, науки — крупнейших, памятных нам и по сей день, и второстепенных, в том числе ныне уже забытых, но сыгравших определенную роль в умственной и художественной жизни своего времени.

Наполненный огромным историко-культурным материалом, «Дневник» Гонкуров вместе с тем не мемуары в обычном смысле. Это отнюдь не отстоявшиеся, обработанные воспоминания, лишь вложенные в условную дневниковую форму, а живые свидетельства современников об их эпохе, почти синхронная запись еще не успевших остыть, свежих впечатлений, жизненных наблюдений, встреч, разговоров. Запись тем более интересная, что авторы с удивительной последовательностью и упорством вели ее день за днем на протяжении долгих лет. Гонкуры мыслили «Дневник» как своего рода «стенограмму» действительности; многое в нем показано эскизно, фрагментарно, порой поверхностно. Но при чтении «Дневника» недостаточная глубина анализа и незавершенность образов искупаются острым ощущением встречи с «живой жизнью», как бы захваченной авторами врасплох, — ее теплом обдает читателя каждая страница, он словно вступает в непосредственное, интимное соприкосновение с миром, запечатленным Гонкурами.

Гонкуры играли заметную роль в литературной жизни Франции второй половины XIX столетия, находились в самой гуще литературно-

эстетической борьбы. Вместе с Флобером сражались они за утверждение реалистического искусства и были основоположниками «натуралистической школы», вождем которой стал Золя. Положение Гонкуров в литературе связало их личными и идейно-творческими отношениями с виднейшими собратьями по перу. «Дневник» поэтому изобилует фактами высокой исторической ценности. Необозримо много в нем и всякого другого материала, относящегося к окружавшей Гонкуров жизни.

«Стенографический» характер записей в «Дневнике» отнюдь не становится у Гонкуров в противоречие с требованиями художественной взыскательности. Многие их страницы отличаются замечательным литературным мастерством, представляют собой образцы прозы, которую можно охарактеризовать как словесную живопись, воспроизводящую мгновенные аспекты действительности, тончайшие оттенки в облике «видимого мира».

Литературная борьба, в которой участвовали Гонкуры, развертывалась главным образом на почве романа. Романы Гонкуров вместе с сопровождающими их предисловиями-манифестами отличались определенной новизной и оказали немалое влияние на развитие французской литературы. И, однако, даже лучшие гонкуровские романы по своей художественной силе и познавательному значению уступают «Дневнику», на котором доныне основана популярность их имени.

1

Братья Гонкуры были сыновьями наполеоновского офицера, дворянина во втором поколении, получившего при Людовике XVIII титул виконта. Старший из братьев, Эдмон, родился в 1822 году, младший, Жюль, — в 1830 году. Дворянством своим они гордились и в 60-х годах даже затеяли судебный процесс против автора одного справочника, упомянувшего о них в такой, показавшейся им оскорбительной, форме: «Эдмон и Жюль Гюо, именуемые де Гонкур». Аристократические предрассудки были в них сильны всю жизнь, и Гонкуры тем более укреплялись в них, чем более ненавистным становилось им окружавшее их общество «лавочников». Предрассудки эти наложили некоторый отпечаток и на их творчество.

Дворянское звание, однако, само по себе не давало материального обеспечения, достаток семьи был довольно скромным. По окончании коллежа Эдмон должен был служить клерком у адвоката, а затем чиновником в казначействе. Но и он и младший его брат испытывали отвращение ко всем «респектабельным» буржуазным профессиям. С ранних лет в обоих пробудилась любовь к искусству и литературе. Вскоре после смерти матери, в 1848 году, Эдмон оставляет тяготившую его службу,

а Жюль, еще не закончивший обучения в коллеже, пишет в то же время одному из своих друзей:

«Мое решение твердо, и ничто не заставит меня его изменить: ни уговоры, ни советы, даже если они будут исходить от тебя, моего испытанного друга. *Я не буду делать ничего*, если употребить ходовое выражение, хотя оно и неверно по существу. Я знаю, что мне станут без конца читать мораль некоторые члены моей семьи, которые хотят обеспечить мое будущее, поместив меня в одно из тех затхлых мест, где скапливаются счета и копии с деловых писем и откуда молодые люди вроде меня обычно начинают свою карьеру. Но что поделать? У меня нет ни капли честолюбия. Это чудовищно, но это так. Пусть мне предоставляют самую лучшую в мире должность, с самым высоким жалованьем — я все равно от нее откажусь».

Уже в молодые годы, став свидетелями серьезных общественных потрясений: революции 1848 года, опрокинувшей Июльскую монархию, классовых боев в годы буржуазной республики, государственного переворота 2 декабря 1851 года и установления Второй империи, — Гонкуры прониклись неприязнью к современной им действительности и достаточно пронизательно оценивали происходившие на их глазах события. «Не следует заблуждаться, мой милый Луи, — писал Жюль своему другу после июньского восстания 1848 года, — это начало социальной войны бедного против богатого, того, кто не владеет ничем, против того, кто владеет многим». Эдмон в то же время отмечает в одном из писем, что «под красным знаменем сражалось 50—60 тысяч, и пол-Парижа поддерживает новые доктрины». Заглядывая в будущее, он высказывает прозорливые предположения: «Какими бы абсурдными ни казались социалистические идеи, не являются ли именно они тем фундаментом, на котором обоснуется новое общество, придя на смену старому, и не разделит ли собственность участь дворянских привилегий, ликвидированных в 1792 году?»

Как и многие французские писатели, начинавшие свой творческий путь примерно в то же время, Гонкуры утверждали свою личную независимость от алчности и корысти буржуазного общества. Свобода, к которой они стремились, понималась ими в духе романтизма 30-х годов, как свобода художника. Романтическое движение в литературе было уже на спаде, но его идеи продолжали оказывать влияние на умы молодого поколения. Оба брата решают целиком отдаться искусству. На небольшую ренту, полученную ими в наследство от матери, они могут жить без заботы о хлебе насущном. Вначале они думают посвятить себя живописи и упорно занимаются ею. И впоследствии Гонкуры не порывают связей с изобразительным искусством: они глубоко изучают его, публикуют ряд искусствоведческих работ, а Жюль, кроме того, еще создает незаурядные офорты и акварели, появляющиеся на выставках.

В литературе оба брата пробовали свои силы еще на школьной скамье. Однажды вечером в полумраке мастерской они записали кисточками сочиненный ими вдвоем, по внезапному вдохновению, водевиль. С этого началось их совместное литературное творчество. Их первый роман «В 18...», вышедший из печати 5 декабря 1851 года, через несколько дней после переворота Луи Бонапарта, был поздним отголоском уже угасшего «неистового» романтизма, сложившегося в 30-х годах и представленного именами Теофиля Готье, Жюль Жанена, Петрюса Бореля и некоторых других писателей. Дань этому жанру отдали и Виктор Гюго и даже Бальзак. «Неистовый» романтизм привлекал Гонкуров своим бунтарским духом, который, однако, проявлялся главным образом во «взрыве» традиционных литературных норм. «Неистовство» состояло в живописании «ужасов» и резком столкновении «черного» и «белого», «прекрасного» и «уродливого», в подчеркнутом «произволе» автора, который будто бы не руководится в искусстве никакими законами, кроме своей прихоти, и пишет без плана и цели.

Ранний роман Гонкуров воспроизводит все признаки «неистового» романтизма. Станный, излагаемый с таинственными умолчаниями сюжет о любви художника к двум женщинам, из которых одна оказывается шпионкой, а другая — натурщицей, обрывочные разговоры, изложение событий не в прямой последовательности — все говорит о том, где черпали Гонкуры свое вдохновение. Роман был подражательным, незрелым, успеха не имел, и Гонкуры оставили стезю «неистовства».

Прежде чем вступить на путь реалистического творчества, Гонкуры прошли долгий путь исканий. На некоторое время они отдаются журналистике, участвуя в литературно-художественных изданиях «Молния» («Éclair») и «Париж» («Paris»), основанных их родственником Вильдеем. Издания эти были совершенно аполитичны; помещенные в них статьи и очерки Гонкуров, собранные впоследствии в сборниках «Карета масок» и «Разысканные страницы», посвящены театру, литературе и искусству или представляют собою «фантазии» на разные темы.

Эксцентричность содержания и стиля — пока еще главная забота авторов, но, наряду с этим, их все больше занимает реальная жизнь Парижа и его обитателей. Вместе с молодыми Гонкурами в газете Вильдея работал выдающийся рисовальщик Гаварни. Братья прониклись безграничным восхищением перед этим мастером бытописательной графики, а после его смерти создали целую книгу о его творчестве. Гаварни научил Гонкуров любить Париж, изучать его многоликость. Вскоре они начинают пробовать свое перо в близком искусстве Гаварни литературном жанре так называемых «физиологий» — бытовых зарисовок, появившихся впервые в 30-х годах, в частности, под пером Бальзака, который дал также подписи к одному из альбомов Гаварни.

В 1853 году Гонкуры публикуют свою «физиологию» — очерк «Лоретка», описывающий типичный для Парижа того времени облик и нрав продажной женщины.

В журналистике они работали не более двух лет и, навсегда порвав с нею, полностью посвятили себя литературе и искусству. Испытывая глубокое отвращение к общественной и политической действительности Второй империи, они, подобно Флоберу, искали убежища от уродств и пошлости окружающего их буржуазного мира в литературном творчестве, в изучении и коллекционировании произведений искусства. В это время определяется их образ жизни, не изменявшийся на протяжении двух без малого десятилетий литературного сотрудничества, которое выдвинуло их в ряд наиболее значительных писателей Франции.

Братья живут довольно уединенно, не сходятся с родственниками, навсегда остаются холостяками и, хотя общаются с многими литераторами, не имеют среди них близких друзей. Большую часть времени они проводят за письменным столом, в архивах и музеях, или отправляются «изучать» различные уголки Парижа для осуществления того или иного литературного замысла. Париж — центр их интересов, предмет их влюбленности, и они редко покидают его надолго. Лишь несколько путешествий ознакомительного характера нарушают раз навсегда заведенный порядок их жизни. Еще в 1849 году они совершили с мольбертами и записными книжками поездку по Франции и в Алжир, позже побывали в Бельгии, Голландии, Германии. В Италию они ездили дважды: в 1855 и 1867 годах, причем в первый раз провели там около полугода. Много лет спустя старший брат издал книгу их путевых заметок 1855—1856 годов «Италия вчерашнего дня», посвященную главным образом «примитивам» — любимым ими художникам дорафаэлевской поры.

Образовавшееся в начале 50-х годов уникальное для того времени литературное содружество Эдмона и Жюль Гонкуров укрепляется, совершенствуется и сохраняется вплоть до смерти младшего брата. Если в первом их романе, как признавал сам Эдмон, еще можно отметить две различные манеры, то в последующих произведениях стили братьев сплелись воедино, и в их совместном творчестве особый вклад каждого неразличим. Попытки критиков в этом направлении всегда носили характер догадок. Современники отчетливо видели разницу в характерах и душевном складе братьев: Эдмон — более спокойная, уравновешенная натура, склонная к внутренней сосредоточенности; Жюль — более нервный, впечатлительный, подвижный. Однако в литературной продукции братьев это различие не дает себя знать, и даже в произведениях, написанных Эдмоном после смерти Жюля, не обнаруживается никаких существенных изменений писательской манеры. Между братьями существовала настолько тесная духовная близость, что у них образовалось

полное единство во взглядах, выработалась общность мировоззрения, вкусов и эстетических принципов. Нередко в обществе, во время беседы, случалось, что фразу, начатую одним из братьев, заканчивал другой. Постепенно определялись и методы совместной работы: когда Гонкуры создавали какое-нибудь крупное произведение, они вместе намечали план главы, потом писали каждый порознь свой вариант. Один из вариантов после обсуждения принимался в качестве основы и затем подвергался коллективному редактированию и шлифовке.

Оба брата в равной мере были захвачены страстью коллекционерства. Они собирали «малые» произведения искусства: безделушки, офорты, акварели, эмали и т. п. Впоследствии купленный ими загородный дом в Отейле превратился в настоящий музей, и Эдмон Гонкур описал его в книге «Дом художника». Окружая себя изысканным искусством, Гонкуры стремились противопоставить хотя бы собственный быт пошлой безвкусице буржуа, баснословно богатевших при наполеоновском режиме и нагло выставлявших напоказ свое богатство. Как и ряд других писателей той поры, Гонкуры испытывали неприязнь к буржуазному строю главным образом из-за его враждебности подлинному искусству, его принципиальной антихудожественности.

Отсюда же возникло увлечение Гонкуров XVIII веком, и они стали его историками, знатоками и пропагандистами его искусства. Почти десятилетие после ухода из журналистики братья занимаются историей и искусством Франции XVIII века. Серия их трудов, посвященных этому периоду, открывается книгой «История французского общества времен Революции» (1854). За ней следует «История французского общества времен Директории» (1855). Гонкуры ставят перед собой совсем другие задачи, чем их предшественники-историки, писавшие о буржуазной революции XVIII века,— Луи Блан, Ламартин, Мишле, Минье. Их интересует не политическая, а бытовая сторона эпохи. Они стремятся, по их словам, «описать Францию, ее нравы, ее душу, ее национальную физиономию, показать цвета вещей, жизнь людей с 1789 по 1800 год». Неприятие современной им политической действительности привело Гонкуров к принципиальному противопоставлению «человека» и «деятеля». Они настаивали на том, что их интересует лишь «частная» жизнь людей минувших времен. В их книгах по истории французского общества с 1789 по 1800 год нет анализа важнейших исторических событий; борьба классов, партий, самый смысл происходившей величайшей ломки общественных отношений не представляют для Гонкуров самостоятельного интереса. Для них важнее другое — перенести читателя в «атмосферу» того времени, воссоздать, выражаясь театральным языком, весь «реквизит» прошлого. Гонкуры ведут читателя по кафе, салонам, театрам, водевилям, показывают шумную парижскую улицу, по которой с барабаном проходят женщины-патриотки, «братские ужины» сан-

колотов, похороны убитого Марата, показывают церемониал служения Верховному Существо. Песенки о докторе Гильотене и его детище, карикатуры на видных политических деятелей, моды — все привлекается для того, чтобы создать чувственно осязаемый зрительный образ революционного Парижа. Сама бурная эпоха, описанная в первых двух исторических трудах Гонкуров, не привлекала их симпатий. Она была для них слишком героичной, слишком заполненной грандиозными идеями и политическими страстями. Революция не без основания казалась им ответственной за утвердившиеся буржуазные порядки, которые вызывали у них отвращение. Понять же ее великое прогрессивное значение им не было дано.

Значительно больше влек их к себе дореволюционный XVIII век, который воспринимался Гонкурами весьма односторонне. Просветительская философская мысль, социальные процессы, подготовившие революцию, нищета и страдания народа в феодальной Франции — все это остается вне поля их зрения. В их брошюре «Переворот в нравах» (1852) раскрывается смысл их увлечения дореволюционной Францией: XVIII век был для них прежде всего веком утонченной художественной культуры, впоследствии утраченной. Остро ощущая безобразие буржуазной жизни, Гонкуры мечтали о том, чтобы быт всего общества был пронизан настоящим искусством, сетовали на упадок художественного ремесла в XIX веке, с тоской говорили об «американизации» Франции. Люди XVIII века, по их мнению, больше любили и понимали искусство, чем их современники.

XVIII век представлялся им веком «частной жизни» по преимуществу, и это также привлекало к нему их симпатии. Вполне обоснованная неприязнь Гонкуров к буржуазному обществу, враждебность к красоте и искусству, имела, однако, своей оборотной стороной реакционные симпатии к классу аристократии, давно уже осужденному историей. Нельзя сказать, что Гонкуры замалчивали паразитизм, развращенность французских дворян времен последних Людовиков. Но прежде всего они видели «изящество» аристократического быта в XVIII веке. Более того, в культуре, быте и нравах дворянства им нравились как раз те черты, которые свидетельствовали об упадке этого класса: бездумное отношение к жизни, преобладание личных интересов над общественными, утонченная «галантность», изнеженность, культ чувственности — этот комплекс составляет для Гонкуров «прелесть» XVIII века. Свои труды по истории XVIII века братья посвящают быту и нравам аристократии, жизни знаменитых женщин. Одни названия их книг дают представление о круге интересов Гонкуров: в 1857—1858 годах выходят «Интимные портреты XVIII века», «Софи Арну» (первая книга из серии «Актрисы XVIII века»), «История Марии-Антуанетты», «Любовницы Людовика XV» (в трех книгах: «Герцогиня Шатору и ее сестры», «Помпадур», «Дюбар-

ри»). Цикл этих работ завершается появлением в 1869 году книги «Женщина в XVIII веке». После смерти Жюль Эдмон Гонкур возвращается к истории той же эпохи и публикует еще три монографии: об актрисах Клерон, Сент-Юберти и Гимар, — а также написанную ранее обоими братьями брошюру «Любовь в XVIII веке». В своем отношении к XVIII веку Гонкуры обнаруживают довольно поверхностное понимание красоты, в значительной мере отождествляя ее с внешне эстетизированными формами дворянского быта. Это отчасти скажется в дальнейшем и в их художественном творчестве.

Гонкуры считали в своей работе обязательной самую строгую документацию. Но привлекали их лишь незначительные документы, не попадающие обычно в солидные архивы и не интересующие «серьезную» историографию. Гонкуры разыскивали и собирали забытые письма, дневники, приглашения на балы, афишки, каллиграфически переписанные стишки, счета от парфюмеров и портных. Документами для них являлись и пожелтевшие от времени кружева, кусочки тканей и прочие предметы отжившего быта, которые можно обнаружить среди хлама антикварных лавок. Только таким путем, считали они, можно воскресить умершую эпоху, передать трепет и тепло самой жизни, запечатленной в ее самых «интимных» проявлениях. «Время, от которого не осталось образца одежды и обеденного меню, — мертво для нас», — писали Гонкуры в «Дневнике» (29 июня — 7 августа 1859 года).

Историографический жанр, в котором работали Гонкуры, конечно, имеет право на существование; он тесно соприкасается с историей материальной культуры. Однако столь же очевидна вспомогательная, побочная роль трудов, подобных гонкуровским, в исторической науке. В отказе Гонкуров от изучения главного содержания истории выразилось не только их скептическое отношение к современной им действительности, но и некоторое равнодушие к социальным вопросам вообще.

Гонкуры ставили себе в большую заслугу «открытие» XVIII века. Но из всех их работ по изучению культуры этого столетия наибольшее и бесспорно прогрессивное значение имел их труд «Искусство XVIII века», вышедший отдельными выпусками с 1859 по 1870 год. Этой работой Гонкуры включились в борьбу, развернувшуюся во Франции в 50—60-х годах в области живописи, — борьбу между реалистическими тенденциями и эпигонским классицизмом, который насаждался Академией изящных искусств с одобрения и при поддержке правительственных кругов. Всю первую половину XIX века художники предыдущего столетия находились в пренебрежении. Между тем творчество многих из них несло в себе жизненные черты. В живописи XVIII века преобладающий интерес к частной жизни человека играл положительную роль: отказавшись от аллегоризма и монументальности классицизма XVII века, художники писали картины, на которых изображался реальный, подлинный быт

людей той поры: высших классов — например, у Ватто — или простых людей из «третьего сословия» — у Шардена. В серии «галантных празднеств» Ватто, в жанровых сценках «любовных неожиданностей» Фрагонара, в интерьерной живописи Шардена, в портретах пастелиста Латура Гонкуров восхищает жизненная непосредственность в соединении с поэтичностью и изяществом, колористическое мастерство, светлая цветовая гамма, изысканная игра полутонов. Фальшиво-слащавую, жеманную живопись Буше, виднейшего представителя стиля «рококо», Гонкуры ставят значительно ниже картин Ватто, Фрагонара и Шардена, ибо «идеал его фальшив и условен», но ценят в нем выразителя «духа XVIII века». Выведенная Гонкурами из забвения живопись XVIII века оказала влияние на французских художников, получивших в 70-х годах XIX века наименование «импрессионистов»; она помогла им совершить живописные открытия, которые означали на первых порах замечательные завоевания искусства на пути к овладению реальным миром.

Роль Гонкуров в становлении новой живописи не ограничивалась пропагандой французского искусства XVIII века. Одними из первых в Западной Европе они обратили внимание на японскую живопись, эстетические принципы которой оказались им близки. Японские художники пленяли их простотой и лаконичностью своих композиций, умением запечатлеть мгновенные состояния, передавать движение, светлым колоритом своих картин, по сравнению с которым даже французский XVIII век «обесцветивается, кажется серым». Эдмон Гонкур после смерти Жюльа написал и издал две монографии о великих японских художниках XVIII века Утамаро и Хokusai. Японское искусство, введенное в значительной мере благодаря Гонкурам в европейский культурный обиход, также явилось одной из школ, в которых учились художники-импрессионисты.

Гонкуры и прямо высказывались по вопросам современной живописи. В статье о салоне 1855 года они отвергают всякое «спиритуалистическое» религиозное искусство, холодный, безжизненный академизм, прославляют художников-колористов, требуют, чтобы живопись говорила прежде всего своим собственным цвето-световым языком, выявляла себя прежде всего как искусство зрительных образов, овладевая всем богатством красок, тонов и оттенков реального мира. Рупор гонкуровских взглядов на живопись — художник Кориолис (герой их романа «Манетта Саломон») изображен как враг академизма, сторонник современной темы, создатель новой живописной техники, заключающейся в растворении цвета в свето-воздушной среде. Все музейные шедевры кажутся ему темными, им не хватает солнца. Влюбленный в солнечный свет Кориолис предвосхищает программу импрессионистов и открытую ими технику так называемого пленеризма (работы под открытым небом, а не в ателье).

Совместная борьба литераторов и художников за обновление живописи, стесненной академическими канонами, — характерная черта той эпохи, в которую творили Гонкуры. Поэт Шарль Бодлер еще в 40-х годах писал отчеты о Салонах, боролся с псевдоклассической рутинной, восхвалял крупнейшего живописца-романтика Делакруа, впоследствии восторженно отзывался о «художнике современной жизни» Константине Гисе. Группа писателей во главе с Шанфлери, именовавшая себя «школой реализма», горячо пропагандировала творчество художника-демократа Курбе, который, будучи отвергнут официальным жюри, устроил в 1855 году свою особую выставку, также под названием «Реализм». Известна та огромная роль, которую сыграли выступления в 1866—1867 годах Эмиля Золя в защиту Эдуарда Мане, зачинателя импрессионистической живописи (еще не получившей тогда своего названия). Гонкуры также внесли ценный вклад в борьбу за приближение изобразительного искусства к реальной действительности. Правда, выдвигая в полемике против художников абстракций академизма на первый план «живописность», Гонкуры склонны были преуменьшать значение сюжета, идеи в картине художника. То, что подобная эстетика несет в себе опасность идейного обмеления искусства и грозит остановить художника у «оболочки бытия», вскоре обнаружилось в творчестве импрессионистов.

В своих критических работах по искусству Гонкуры показали виртуозность в передаче словом колористических особенностей каждого из художников, о которых они пишут. «Они обладают, — писал о них современный им критик, — удивительным умением воспроизводить гармонические сочетания тонов, легчайшие мазки и взаимовлияния красок». Сами Гонкуры считали своей задачей передать словами «то почти невыразимое, что и образует произведение искусства». Глубокое проникновение в живописную технику как бы давало им возможность создать средствами литературы то же художественное впечатление, какое возникает от самой картины. В этой работе они совершенствовались свое писательское мастерство, которое также в значительной мере имело задачу создать пластические образы «видимого мира».

С начала 60-х годов Гонкуры возвращаются к литературно-художественному творчеству. Работа над историей перестает их удовлетворять — теперь они будут создавать романы на современном материале.

«Быть может, история, — пишет Жюль Гонкур Флоберу в июне 1860 года, — это и есть подлинное небытие, потому что история — это смерть... В сущности, с течением времени воображение, занятое вскрытием трупа прошлого, промерзает насквозь — словно в атмосфере погребов... Поэтому мы спешим вернуться на свежий воздух, к свету, к жизни, к роману, который и есть в конце концов единственная жизнь, к роману, который и есть в конце концов единственная правдивая история».

Гонкуры решительно склоняются к реализму. Они хотят теперь идти по стопам Бальзака, которого называют «величайшим из великих». За основу своего художественного метода они принимают наблюдение и изучение действительности, максимальное использование жизненного, фактического материала при минимальном участии авторского воображения. Это представляется им гарантией подлинной правдивости искусства.

В этих стремлениях Гонкуры не одиноки. Обращение к реализму в разных его вариантах — характерная черта литературы 50—60-х годов. Несколько раньше Гонкуров на этот путь вступил Флобер: в 1857 году вышел его роман «Госпожа Бовари»; разворачивает свою деятельность группа Шанфлери; в середине 60-х годов Эмиль Золя провозглашает художественные принципы, близкие к тем, которых придерживались Флобер и Гонкуры.

Участие в борьбе за «объективный», «правдивый» роман требовало немалого мужества. Настаивая на изображении действительности «такой, как она есть», сторонники нового направления открывали в своем творчестве неприглядные стороны жизни современного им общества. Буржуазия не без основания усмотрела для себя опасность в творчестве писателей, которые снимали покровы с «жизненных язв», обнаруживали неблагополучие в общественном устройстве и показывали ее собственную нравственную низость. На них посыпались обвинения в «утрате идеала», в особой приверженности к «грязи». Флобер был привлечен к суду за «Госпожу Бовари»; Гонкуров и, позднее, Золя неутомимо травил реакционная критика.

С 1860 по 1869 год Гонкуры совместно написали и опубликовали шесть романов. В каждом из них изображался определенный «участок» современного общества, к описанию которого братья приступали только после основательного его «изучения». Меньше всего специальных изысканий понадобилось для первого их полноценного романа «Шарль Демай» (1860), в котором обрисована журналистская среда, знакомая им со времени работы в «Молнии» и «Париже», и для романа «Манетта Саломон» (1867), где показана среда художников, также хорошо им известная. Но чтобы осуществить замысел романа «Сестра Филомена» (1861), действие которого происходит в госпитале, Гонкуры подробно знакомятся с больничной обстановкой, присутствуют при операциях, изучают медицинскую терминологию. Сведения для романа «Рене Мопрен» (1864), в котором описан быт крупной буржуазии, они добывают косвенным путем, по чужим рассказам. В «Жермини Ласерте» (1865) показана жизнь общественных низов — челяди, мелких лавочников, проституток, люмпенов; их быт и нравы Гонкуры тщательно изучают, отправляясь на городские окраины, посещая общественные балы, народные танцульки и т. п. Сюжет последнего совместно написанного Гонкурами романа «Госпожа Жервезе» (1869) потребовал хорошего знания дел

католической церкви в папском Риме; вторая поездка Гонкуров в Италию имела своей целью приобретение сведений в этой области.

Все романы Гонкуров построены на действительных фактах, сюжеты их и персонажи, как правило, взяты прямо из жизни. «Шарль Демайи» — просто «роман с ключом»: в нем почти все действующие лица списаны непосредственно с гонкуровских знакомых. Сюжет «Сестры Филомены» — любовь молодой монахини, сестры милосердия к студенту-медику, который кончает жизнь самоубийством, — воспроизводит подлинный случай, рассказанный Гонкурам на обеде у Флобера его другом Луи Буйе. Реальную основу имеет и горестная история служанки Жермини Ласерте, которая тайно от своей хозяйки ведет вторую жизнь, полную страстей и несчастий, приводящих ее к глубокому нравственному падению и гибели: под именем Жермини выведена служанка самих Гонкуров Роза, о трагедии которой они узнали только после ее смерти. Хозяйка Жермини госпожа де Варандейль со всей ее биографией списана с тетки Гонкуров госпожи де Курмон. Другая тетка Гонкуров, которая превратилась в Риме из свободомыслящей женщины в фанатичную католичку и умерла в состоянии религиозного экстаза, послужила прототипом для героини романа «Госпожа Жервезе».

Гонкуровские герои нервные, впечатлительны, легко ранимы. У некоторых из них эти черты соединяются с большим творческим дарованием (писатель Шарль Демайи, художник Наз де Кориолис) — по идее Гонкуров, истинный талант немислим без «невроза». Но достаточно уже и острой восприимчивости к воздействиям окружающего мира, чтобы человек, во всех прочих отношениях заурядный, стал намного выше своей среды. Таковы, например, скромная, неприметная сестра Филомена и невежественная, ограниченная служанка Жермини. Почти во всех романах герой, обладающий утонченной душевной организацией, обрекается авторами на духовное оскудение и гибель: он не в состоянии противостоять грубости и низменности своего окружения. Шарль Демайи, затравленный нечистоплотной журналистской братией, кончает свою жизнь в доме для умалишенных. Кориолис, засосанный мешанским болотом, в которое он попадает после женитьбы на натурщице Манетте Саломон, деградирует и становится ничтожным живописцем-ремесленником, работающим на рынок. В трагической судьбе обоих этих героев пагубную роль играют любимые ими женщины: обе они оказываются мелкими, корыстными душонками. Гонкуры всегда считали, что любовь, брак, семья, всякие житейские отношения несовместимы с творческой деятельностью, требующей полной самоотдачи. Писатель, художник должны, по их мнению, быть свободны от всяких связей, которые подчиняли бы их жизнь любым другим интересам, кроме «чистого» искусства.

Показав, как развращает буржуазное общество людей, работающих пером и кистью, обнажив существующий между этим обществом и твор-

цами большого искусства трагический разлад, Гонкуры подняли значительную социальную тему. Общественный смысл имеет также трагедия Жермини Ласерте, простой крестьянской девушки, которую унизила и затоптала, надругавшись над ее чувствами, среда городских подонков, развращенная буржуазными пороками — эгоизмом, корыстью, бесчеловечностью. В гибели госпожи Жервезе повинны мрачные силы католицизма, мобилизующие все средства для постепенного разрушения разума человека, подавления его воли. Романы Гонкуров наполнены гуманистической скорбью о судьбе благородных душ в современном им обществе.

Лучшим из совместно созданных Гонкурами романов является «Жермини Ласерте», произведение, которому суждено было сыграть значительную роль в развитии французской литературы. В нем впервые с реалистической точностью и беспощадностью, без свойственной позднеромантической литературе сентиментальности, были описаны «общественные низы»; ужасное разрушение личности в обстановке, калечащей все естественные человеческие чувства, показано во всей его обусловленности и неотвратимости. Обнажив изнанку социальной действительности, Гонкуры воспроизвели на страницах своего романа то, что они называли «жесточкой, кровоточащей реальностью». Обличительное значение романа несомненно.

Предисловие к роману звучало как литературный манифест. В нем Гонкуры называли свою книгу «печальной и мучительной», непохожей на любимые читателями «книги утешительные и болеутоляющие, приключения с благополучным концом, вымыслы, способствующие хорошему пищеварению и душевному равновесию». В предисловии декларируется «необходимость расширить область романа, ввести в него низшие классы». Изображением горестей и страданий людей из народа Гонкуры хотят «нарушить покой тех парижан, что оказались баловнями судьбы»; они не пошли в своих декларациях дальше призывов к сочувствию угнетенным, но само обращение братьев к этой теме было фактом несомненно прогрессивным. В предисловии высказывалась знаменательная для эпохи мысль, что «современный роман решает те же задачи и берет на себя те же обязательства, что и наука». Свой роман Гонкуры называют «клиническим анализом любви».

Художественные особенности романа «Жермини Ласерте» («жесточкая реальность») и идеи предисловия к нему («научность») были в дальнейшем развиты «натуралистической школой», во главе которой стал с 70-х годов Эмиль Золя. Еще в 1865 году Золя, тогда начинающий литератор, написал восторженную статью о романе Гонкуров. В более поздние годы, когда Золя выработывал развернутую теорию «научного», даже «экспериментального» романа и вел шумную кампанию в защиту «натуралистической» эстетики, Эдмон Гонкур отметил в «Дневнике», что «Жермини Ласерте» — это «образцовое произведение натурализма».

«Я дал полную формулу натурализма в «Жермини Ласерте», — писал он в другом месте, — и книги, появившиеся впоследствии, созданы в точном соответствии с тем методом, который был преподан этой книгой».

Стремление сблизить литературу с наукой, утверждение общности их задач было следствием огромных успехов естественных наук в те годы, когда писали Гонкуры. Эстетика «научного» романа проникнута пафосом познания действительности — в этом ее прогрессивная сторона. Однако сама «наука» понималась в духе распространенной в то время ущербной философии позитивизма, как простое накопление и описание фактов. Собрание фактов с поверхности действительности преобладает и у Гонкуров над отбором и обобщением. Поэтому в их романах обычно разбухает описание «среды», являющейся, согласно позитивистской философии, важнейшим фактором, определяющим поведение человека. Социальная среда нередко оказывается неотграниченной от среды бытовой или окружающей человека природы. Для героя все — большое и малое — имеет равное значение и описывается одинаково подробно. Гонкуры не видят существенной разницы между случайным и типическим. Из-за этого социальная содержательность их образов значительно обедняется; персонажи и их судьба стоят на грани типического и «казусного». Вторым важнейшим фактором, определяющим поведение человека, является, в позитивистском понимании, его физическая, телесная природа. В жизни гонкуровских героев, страдающих «неврозами», физиология играет заметную роль; поэтому рассказ Гонкуров о человеческой судьбе всегда грозит превратиться в описание патологического случая, в «историю болезни».

Не следует недооценивать искусства Гонкуров в изображении деталей «видимого мира»: в этой сфере они добились большого художественного совершенства; умеют они также мастерски передавать тончайшие нюансы и переливы душевных состояний, даже не доходящих до порога сознания. Эта особенность писательской манеры Гонкуров дала основание уже современной им критике говорить об элементах импрессионизма в их творчестве. Но за частные художественные завоевания Гонкуры заплатили отказом от большого социального содержания. Они заблуждались, полагая, что совершенствуют метод Бальзака, потому что вводят в роман «научные» методы. Реализм гонкуровских романов в целом носит ограниченный характер. Безотрадная картина действительности, в которой человек выглядит пассивной жертвой внешних сил, является неполной и односторонней. Романы Гонкуров свидетельствуют о том, что во второй половине XIX века писатели, не ставшие решительно на демократические позиции, не в состоянии были глубоко проникнуть в жизнь общества и художественно выявить ее сущность. В 70-е годы выходят один за другим тома грандиозной эпопеи Золя «Ругон-Маккары». Рядом с их мощным реализмом относительная узость взгляда Гонку-

ров на мир и их художественного метода становится особенно очевидной.

К этому времени творческое содружество братьев Гонкуров оборвалось: младший брат Жюль в 1870 году, после долгого и мучительного угасания, умер. Переживший его Эдмон в течение нескольких лет не в силах приняться ни за какую большую работу. Он не оставляет только «Дневника» и продолжает вести его изо дня в день. Лишь в 1877 году он публикует написанный теперь уже им единолично роман «Девка Элиза», вновь обнажающий «жестокую реальность». Однако в глазах читателя этот роман не выдерживал сравнения с вышедшей в том же году «Западной» Золя. Эдмон Гонкур чувствовал, что утрачивает читательскую аудиторию, и искал каких-то изменений в своем методе. В 1879 году вышел его новый роман «Братья Земганно», который сам он назвал «опытом в области поэтической реальности». Книга эта действительно стоит особняком среди прочих гонкуровских романов. Здесь нет «жестоких» картин, подобных тем, какие мы находим в «Жермини Ласерте» или в «Девке Элизе», нет того безрадостного, мрачного колорита, которым окрашены эти романы. «Братья Земганно» — книга, проникнутая человечностью и теплотой, верой в силу моральной поддержки, которую люди способны оказывать друг другу. История о взаимной привязанности двух братьев-акробатов, из которых один становится калекой, представляет своего рода иносказательную автобиографию Гонкуров, полный скрытого лиризма рассказ об их творческом содружестве. Не претендуя на постановку каких-либо значительных социальных проблем, Эдмон Гонкур написал действительно поэтическую повесть о беззаветной преданности искусству, которое есть прежде всего упорный и напряженный труд. Поэзия этой книги также в прославлении верной и бескорыстной дружбы, которая укрепляется в совместном труде и сама способствует идеальной слаженности людей, соединенных общим для них делом.

В предисловии к «Братьям Земганно» Гонкур неожиданно для читателей заявил, что окончательная победа «реализма, натурализма, писания с натуры» будет достигнута лишь тогда, когда романисты откажутся от народной тематики, которая будто бы исчерпана, и перейдут к изображению высших классов общества, станут живописать «изысканную реальность». Эти идеи сразу же встретили суровую отповедь убежденного демократа Золя. Задачу, поставленную в предисловии к «Братьям Земганно», Гонкур попытался осуществить в своем последнем романе «Шери» (1884). Но до этого, в 1882 году, он опубликовал еще один роман о художественном творчестве — «Актриса Фостен». Здесь вновь проводится мысль о противоречии между искусством и жизнью. Если раньше преданность высокому искусству противопоставлялась низменной корысти и убогому ремесленничеству, то здесь она оказывается в противо-

речи с обыкновенной человечностью: в финальной сцене романа актриса Фостен, стоя у смертного ложа своего возлюбленного, имитирует его «сардоническую агонию». Прославление искусства приобретает теперь у Гонкура черты эстетского имморализма, характерного для декадентства конца XIX века.

В «Шери» героиня — девушка из аристократической среды, внучка маршала. В романе почти нет действия, весь он заполнен детальным описанием малозначительных чувств и переживаний весьма заурадной девицы. Роман оказался художественным, бессодержательным и свидетельствовал о том, что художественные принципы Гонкура, в их крайнем выражении, заводят его в творческий тупик. После «Шери» Гонкур как романист замолк.

Остальные годы своей жизни он снова посвящает историографии, искусствоведению, коллекционированию предметов искусства, общению с молодыми писателями и художниками, которых он принимает «на Чердаке», в своем загородном доме. В этот период он много занимается вопросами театра в связи с постановкой своих и брата пьес. Гонкуры несколько раз пытали свои силы в драматургии, но всегда неудачно. В 1865 году шумно провалилась поставленная на сцене Французского театра их пьеса «Анриетта Марешаль». Провал был вызван не столько качеством самой пьесы (впрочем, довольно банальной адюльтерной драмы), сколько дружбой Гонкуров с родственницей Наполеона III принцессой Матильдой: пьеса послужила поводом для антибонапартистской демонстрации, хотя сами Гонкуры вовсе не сочувствовали режиму Второй империи. Теперь «Анриетта Марешаль» возобновляется на сцене ставшего впоследствии знаменитым «Свободного театра» Антуана, который хотел обновить театральное искусство и связал свою судьбу с писателями «натуралистической школы». В этом театре шли инсценировки почти всех гонкуровских романов, сделанные самим Эдмоном или другими литераторами под его наблюдением.

В эти годы Эдмон усердно занимается изданием своих и брата неопубликованных рукописей. Еще в 1863 году Гонкуры напечатали избранные места из «Дневника» под характерным названием «Мысли и ощущения». Но читательской публике и окружению Гонкуров о существовании «Дневника» ничего доподлинно известно не было, хотя в литературных кругах ходили слухи, будто Гонкур в обществе «записывает что-то под столом». В 1883 году Эдмон Гонкур впервые раскрыл тайну Альфонсу Доде и его жене, с которыми поддерживал в эти годы дружеские отношения. По их настоянию он напечатал несколько отрывков в газете «Фигаро». С 1887 года он приступает к изданию самого «Дневника» и до своей смерти, последовавшей в 1896 году, выпускает один за другим девять томов.

Своим завещанием Эдмон учредил «Гонкуровскую академию» и оставил ей все свои средства для ежегодной литературной премии, которая должна была присуждаться талантливому молодому романисту. Гонкуровская академия существует и по сей день, ее премия является одной из самых авторитетных во Франции. Многие ее лауреаты приобрели широкую известность; среди них в разное время были такие непохожие друг на друга писатели, как Анри Барбюс, Жорж Дюамель, Марсель Пруст, Эльза Триоле, Морис Дрюон.

Эдмон Гонкур возложил на учрежденную им Академию еще одну задачу: по прошествии двадцати лет со дня его смерти опубликовать полный текст «Дневника». Девять томов, выпущенные в свет самим Э. Гонкуром, были, по его словам, «лишь частью, не более чем половиной, и притом наименее интересной частью», всего материала, содержащегося в одиннадцати объемистых рукописных тетрадах, из которых пять первых исписаны бисерным почерком Жюля.

Дело в том, что уже в ходе выпуска «Дневника» Эдмон Гонкур убедился в полной невозможности печатать рукопись без отбора материала. Смущали Гонкура отнюдь не сомнения в содержательности или художественной ценности беглых записей. В самой случайности зарисовок увиденного, услышанного, воспринятого «на лету» он видел историческое и вместе с тем эстетическое значение «Дневника». Именно то, что «Дневник» был «стенограммой жизни», превращало его, по убеждению Гонкура, в *историю*, весьма интересную для последующих поколений. Ведение, казалось бы, сугубо личного дневника всегда осознавалось обоими братьями как своего рода общественная миссия, требующая подвижнического упорства. Эдмон Гонкур и в старости, несмотря на недуги, не позволял себе надолго забрасывать «Дневник», уподобляя себя путешественникам, исследователям, которые и среди льдов и в тропических джунглях продолжают вести запись своих наблюдений. Он верил, что в будущем оценят «исключительную правдивость и живость картин», содержащихся в «Дневнике». Работая над подготовкой «Дневника» к печати, Гонкур менял целые фразы, кое-что дописывал, кое-что смягчал (в частности, политические суждения), но при этом старался никак не нарушить у читателя впечатления, что все записи сделаны «по горячим следам» событий.

Трудным обстоятельством оказалось то, что гонкуровская «правда» о современниках, о многих известных всей Франции людях, иногда приобретала чересчур откровенный характер: читающей публике преподносились их высказывания в частных беседах, отнюдь не всегда продуманные, признания, порой относящиеся к личной жизни, описание их вкусов, привычек, манеры поведения, внешности и т. д. Теперь, по про-

шествии десятилетий, сведения такого рода ценны как исторические свидетельства. Современным Эдмону Гонкуру читателям «Дневника» тоже было весьма любопытно узнать поближе известных литераторов, критиков, художников, свести с ними как бы интимное знакомство. Однако далеко не все одобряли стремление Гонкуров рассказывать о живых или только недавно скончавшихся людях многое такое, что сами эти люди едва ли захотели бы сделать достоянием общественности. Особенное неудовольствие вызывал «Дневник» у тех его читателей, которые находили в нем свои портреты и высказывания, — по крайней мере, у некоторых из них.

Публикация каждого тома была связана для Гонкура с неприятностями. Уже первый том вызвал раздраженное письмо известного критика и литературоведа Ипполита Тэна, который требовал оставить его в покое. После четвертого тома обиделся историк и философ Эрнест Ренан, о чьих «антипатриотических» высказываниях во время франко-прусской войны сообщил Гонкур. Ренан опубликовал в прессе опровержение, заявив, что Гонкур искажил его слова и мысли. Гонкур также печатно, и притом в язвительном тоне, возразил Ренану. Атмосфера недовольства сгустилась. Почта приносила Гонкуру бранные письма, нередко анонимные. Пресса отзывалась о «Дневнике» неодобрительно. Критик газеты «Фигаро», нащупав слабое место Гонкуров, упрекал их в «отсутствии синтеза». Но упрекать в этом Гонкуров было бесполезно, ибо они ставили перед собой совсем другую задачу. В очередной дневниковой записи Э. Гонкур, возражая критику «Фигаро», определял себя как «художника, который ищет не общей правды, а правды мгновения». Он отмечал, что все же приближается порой к этой «общей правде», но лишь тогда, когда «длительные отношения с каким-либо человеком позволяют ему связать воедино разрозненные частицы правды мгновения» (21 декабря 1887 года). Стоит принять во внимание эту оговорку при оценке «Дневника» в целом.

После выхода в свет пятого тома Гонкур почувствовал необходимость успокоить публику. В предисловии к шестому тому он заявил, что с этих пор читатель будет находить в «Дневнике» только «приятную правду» и лишь через двадцать лет после смерти автора узнает «другую правду, которая будет полной правдой». Кроме того, Гонкур отмечал обвинения в «нескромности», ссылаясь на то, что в «Дневнике» сообщаются не факты из частной жизни современников, а лишь мысли их и суждения. Гонкур напоминал о подзаголовке, которым он снабдил издание «Дневника»: «Записки о литературной жизни». Тем не менее инциденты повторялись и после выпуска следующих томов.

Согласно завещанию Эдмона, полная рукопись «Дневника» после его смерти должна была быть опечатана и помещена на хранение к нотариусу, а по прошествии двадцати лет — передана в рукописное отделе-

ние парижской Национальной библиотеки и затем опубликована. Публикация должна была состояться в 1916 году, но была отложена, — по официальному объяснению, в связи с мировой войной, а фактически из-за того, что многие упоминаемые в «Дневнике» лица были еще живы. В 1923 году была назначена специальная правительственная комиссия, которая разрешила Национальной библиотеке не передавать рукопись в печать, ссылаясь на закон, запрещающий публикацию текстов, «способных нарушить общественный порядок». Новая оттяжка устраивала Гонкуровскую академию, хотя пресса нападала на нее: еще и в те годы можно было ожидать возражений от лиц, чьи имена попали в «Дневник», или от их наследников. Лишь в 50-х годах Академия приступила к исполнению воли своего основателя. Но, несмотря на то что после смерти Эдмона Гонкура прошло более полувека, еще до опубликования рукописи раздавались протесты, и против Академии был даже затеян судебный процесс (который она, однако, выиграла). «Дневник» был издан в 1956 году в княжестве Монако (!). Но и в этом издании некоторые имена заменены условными «буквами» и опущен ряд деталей «по соображениям юридического характера». Новое издание, снабженное большой вступительной статьей, литературными и текстологическими комментариями, состоит из двадцати двух томов. Теперь «Дневник» стал наконец известен в своем первоначальном виде. Откровенность его оказалась еще разительнее, речевая манера авторов во многих местах — еще разговорнее и интимнее, политические, эстетические и иные высказывания — энергичней и резче, чем в том варианте текста, который издал Эдмон Гонкур.

В «Дневнике» все разрознено. И, однако, его материалу присуще несомненное единство. Оно создается прежде всего отношением авторов к действительности, теми взглядами на жизнь и на искусство, которые сложились у них еще в молодые годы и на протяжении десятилетий не претерпевали существенных изменений. На всем «Дневнике», — как на той его части, которая написана братьями совместно, так и на принадлежащей перу одного Эдмона, — лежит печать общей литературной манеры; своеобразие гонкуровского художественного метода чувствуется на каждой странице.

Само обилие записей в «Дневнике», его хроникальная непрерывность связывают материал воедино, создают определенную последовательность и плавность переходов, диктуемых самим движением времени. «Дневник» охватывает почти полвека. Начатый 2 декабря 1851 года, в день переворота Луи Бонапарта, он был оборван только смертью старшего Гонкура. Перед читателем словно разворачивается бесконечная кинолента, показывающая все новые и новые эпизоды. Немало персонажей появляется в кадрах этой ленты но многу раз: на этой странице они скажут

одно, еще через десять или сто страниц другое, повернутся к читателю той или иной своей стороной, и из разрозненных записей возникают составленные «по кусочкам» поверхностные, но живые портреты людей XIX века.

На страницах «Дневника» с наибольшей яркостью выступает автопортрет Гонкуров. Но братьям никогда не были свойственны погружение в себя, увлеченный самоанализ, лирические излияния, столь характерные для авторов многих других известных дневников. Все внимание Гонкуров устремлено вовне, интерес сосредоточен главным образом на впечатлениях от окружающего мира. Подобно тому как в их романах герой действует в соответствующей «среде», так и сами Гонкуры в качестве героев этого автобиографического повествования выступают в окружении своей среды, в данном случае — литературно-художественной. Сами для себя Гонкуры были таким же объектом наблюдения и изучения, как и весь окружающий их мир. Уделяя большое внимание своим личным восприятиям и ощущениям (вплоть до образов, являющихся во сне), они на своем примере изучали человека во всей сложности его физической и душевной жизни.

В «Дневнике» практически не отражаются индивидуальные черты каждого из Гонкуров. Слияние их личностей было настолько полным, что они предстают читателю как один человеческий характер, один ум, один писатель. Местоимения «мы» и «я» в томах «Дневника», написанных обоими братьями, взаимозаменяемы и встречаются одинаково часто. Из множества отдельных записей складывается облик Гонкуров — с их скепсисом, отвращением к буржуазной пошлости, самоотверженной преданностью литературному труду, обостренной наблюдательностью, общим грустно-меланхолическим взглядом на мир. Гонкуры упорно создают свой образ «писателей с нервами», изматываемых, опустошаемых не прекращающимся ни на мгновение творческим трудом, «распятых» им, но не мыслящих себе существования без него. В предисловии к «Дневнику» Эдмон писал: «Не скроем, мы были существа страстные, нервные, болезненно впечатлительные, а следовательно, порой и несправедливые». В «Дневнике» действительно немало импульсивных, раздраженных, поверхностных и подчас совсем необоснованных суждений о литературных коллегах. Гонкуры говорят здесь прямо от своего имени, не пряча от читателя своего авторского лица; их личное, пристрастное отношение к людям и событиям проявляется куда определеннее, чем в романах, и эта особенность «Дневника» придает ему характер действительно волнующего «человеческого документа».

В «Дневнике» проступают и такие, не красящие Гонкуров черты, как чрезвычайное самомнение и тщеславие, которые вели к преувеличению ими своей литературной роли и умалению заслуг других писателей, подозрительность, обидчивость и нетерпимость к критике. Видел ли Эд-

мон Гонкур, отдавая «Дневник» в печать, что на многих страницах авторы показывают самих себя в не очень выгодном свете? Во всяком случае, он не стал приукрашивать образ авторов, освобождать его от заурядных человеческих слабостей и опубликовал свой и брата автопортрет без всякой ретуши.

Но мы находим в «Дневнике» не только психологический автопортрет Гонкуров. Весь их духовный мир получил здесь свое выражение. Гонкуры предстают на страницах «Дневника» как люди своего времени, носители порожденных им идей, вкусов и предрассудков, которые отличали ту часть французской творческой интеллигенции, что находилась в разладе с буржуазным обществом, но не способна была порвать с ним. Тут и там на страницах «Дневника» раскиданы политические суждения Гонкуров — порой глубокие и пронизательные, порой наивные или вовсе ошибочные, свидетельствующие об их идейной беспомощности.

Вообще склад ума Гонкуров не предрасполагал их к философскому, отвлеченному мышлению. И все же из «Дневника» достаточно отчетливо вырисовывается общая картина отношения к миру, к человеку и обществу, характерного не для одних Гонкуров, но и для целого поколения французских писателей. Мы ясно видим, что пессимистическая окраска их мировоззрения — следствие глубоких разочарований во всякого рода социально-политической и религиозной демагогии того времени, которой это поколение ничего не могло противопоставить, кроме общегуманистической скорби, проповеди «научного» познания, толкуемого к тому же ограниченно, и прославления искусства. Гонкуры выступают в «Дневнике» как единомышленники ряда современных им выдающихся писателей — таких, как Флобер, Бодлер, Леконт де Лиль. Все они пережили крушение надежд и иллюзий после бесславного конца буржуазной Второй республики и утверждения грубой цезаристской диктатуры Луи Бонапарта. Не найдя пути к прогрессивным силам общества, они утратили веру в прогресс. О каком прогрессе может идти речь, если «рабочие хлопчатобумажных фабрик Руана питаются сейчас листьями рапса, матери вносят имена своих дочерей в списки проституток» («Дневник», запись 28 января 1863 года).

Отнюдь не будучи глубокими социальными мыслителями, Гонкуры записывают в «Дневнике» свои наивные мечтания о правлении некоей духовной аристократии, открытой для народа и широко пополняющейся людьми из различных слоев вплоть до «мыслящих рабочих». Им хотелось видеть правительство, которое «попыталось бы уничтожить нищету». Но они сами чувствовали беспочвенность таких надежд. А политическая действительность Второй империи не являла собой ничего утешительного. Гонкуры высказывают на этот счет в «Дневнике» весьма печальные соображения. Не удивительны выводы, которые делали эти честные, антибуржуазно настроенные, но ограниченные условиями своего времени

писатели: «В конце концов это приводит к величайшему разочарованию: устают верить, терпят всякую власть и снисходительно относятся к любезным негодяям — вот что я наблюдаю у всего моего поколения, у всех моих собратьев по перу, у Флобера так же, как и у самого себя. Видишь, что не стоит умирать ни за какое дело, а жить надо, несмотря ни на что, и надо оставаться честным человеком, ибо это у тебя в крови, но ни во что не верить, кроме искусства, чтить только его, исповедовать только литературу. Все остальное — ложь и ловушка для дураков» («Дневник», 28 января 1863 года).

Последующее развитие истории полностью опровергло пессимизм Гонкуров. Но в середине XIX века на Западе нелегко было сохранить веру в будущее; для этого надо было находиться на значительно более высоком уровне социально-философского мышления и стоять намного ближе к передовым демократическим силам эпохи.

«Дневник» полон размышлений об искусстве. Гонкуры не оставили никакого специального эстетического трактата, но «Дневник» с успехом заменяет его. При этом записи, касающиеся искусства, говорят не только об особенностях гонкуровской художественной системы, но и об определенном типе эстетической мысли, характерном для их времени. Не раз заявляют Гонкуры о своей безраздельной преданности искусству. «Я убежден, — гласит одна из записей в «Дневнике», — что от сотворения мира не было еще на земле двух других людей, подобных нам, — людей, которые так всецело были бы захвачены, поглощены мыслью и искусством... Книги, рисунки, гравюры — вот чем замыкается наша жизнь, наш кругозор, ничего другого для нас не существует. Мы перелистываем книги, рассматриваем картины — только этим мы и живем... Ничто не способно отвлечь нас от этого, устремить к иному. Мы свободны от тех страстей, которые заставляют человека покинуть библиотеку или музей, уйти от созерцания, раздумья, наслаждения мыслью, линией» («Дневник», 19 февраля 1862 года).

Гонкуры причисляют себя, вместе с Флобером и Готье, к «отгороженному лагерю» сторонников «искусства для искусства». Чтобы верно оценить эти высказывания, следует иметь в виду, что иллюзорная по существу идея «искусства для искусства» в разные времена играла различную роль. В 50—60-е годы XIX века в творчестве ряда писателей и поэтов — Флобера, Гонкуров, Леконта де Лиля и других — эта идея имела антибуржуазную окраску. Официальные круги подозрительно относились к теории «независимого» искусства, которая обосновывала право романиста говорить правду о буржуазном обществе, что неизбежно оборачивалось разоблачением его уродств. Все писатели, придерживавшиеся этой идеи, находились в разладе с действительностью. Но уже и в ту пору в понятие «искусства для искусства» разными писателями вкладывалось неодинаковое содержание. Если для Флобера оно означало

право на независимость суждений и свободу критики, буржуазного уклада жизни, то для Готье тот же принцип в значительной мере служил оправданием социального равнодушия и был основой для эстетского культа пластической формы. Гонкуры занимают промежуточное положение между Флобером и Готье: для них поклонение искусству еще не означает утрату интереса к социальной жизни, но вместе с тем они проявляют тенденцию рассматривать все явления действительности главным образом в эстетическом плане, противопоставлять искусство жизни и видеть красоту больше в искусственном, чем в природном, естественном.

Из разрозненных высказываний в «Дневнике» складывается важная для Гонкуров концепция «современного искусства». Гонкуры одними из первых начали употреблять термин «современность» не во временном, а в эстетическом смысле. Искусство, считают они, должно выражать мироощущение человека в условиях развитой и уже стареющей цивилизации, с ее убыстренными темпами, лихорадочной суетой, постоянным беспокойством. Черты «современного» мироощущения Гонкуры находят и у греческого писателя Лукиана, и в любимом ими искусстве XVIII века, но особенно ярко оно выражено, по их мнению, в XIX веке. Человек нового времени отличается обостренной чувствительностью, повышенной нервной возбудимостью. В этих качествах Гонкуры видят нечто положительное, считают их признаком душевной «утонченности». «Современность» искусства Гонкуры понимают не как глубокое реалистическое обобщение существенных сторон социальной действительности, их времени, а как выражение «духа» XIX века, «горящего, измученного, кровоточащего»; искусство само должно быть беспокойным, «трепещущим». Стремление создавать «трепещущее» искусство отличает Гонкуров от всех современных им крупных французских писателей, которые так или иначе связывали объективность творчества с «бесстрашием» и холодностью. Объективная передача внешнего облика и душевного склада людей своего века и при этом умение сохранить теплоту живого, запечатлеть текучие, изменчивые состояния, отсутствие гармонического равновесия в образах действительности — весь этот комплекс мыслится Гонкурами как «современная красота». Она противопоставляется застывшей, «идеальной», «вечной», очищенной от реальности красоте, какую проповедовали в те времена еще довольно влиятельные эпигоны классицизма.

На этих предпосылках строятся рассуждения Гонкуров о методе, которым должен пользоваться современный романист. Гонкуры формулируют в «Дневнике» принцип «документальности» творчества — один из важнейших для «натуралистической школы». «После Бальзака, — пишут они, — роман уже не имеет ничего общего с тем, что наши отцы понимали под этим словом. Современный роман создается по документам, по тому, что рассказано автору или наблюдено им в действитель-

ности, так же как история создается по написанным документам. Историки — это те, кто рассказывает о прошлом, романисты — те, кто рассказывает о настоящем» («Дневник», 24 октября 1864 года). Поэтому Гонкуры принимают на себя роль «шпионов, отслеживающих действительность». Потому же они отрицательно относятся к авторскому вымыслу, требуют простоты сюжета, свободной, разомкнутой композиции, как бы отражающей «естественное» течение жизни. «Идеал искусства — дать более живое впечатление жизненной правды, чем она сама», — записывают они в «Дневнике». Это требует от писателя чрезвычайной зоркости, «сверхобостренной способности различать индивидуальный облик вещей». Такие качества необходимы ему для стенографирования разговоров, точной зарисовки жестов, схваченных на лету. Гонкуров воодушевляет стремление запечатлеть «текущую человеческую натуру в истинности данного мгновения» (предисловие к «Дневнику»).

Гонкуровская концепция «современного искусства» двойственна по своему историческому значению. С одной стороны, то, что они отстаивали право художника отражать современную действительность, было прогрессивно. Но, с другой стороны, они подходили к современности скорее как эстеты, чем как писатели, которых глубоко волнуют социальные вопросы. В этом объяснение противоречивого, казалось бы, совмещения у Гонкуров любви к «изысканному» XVIII веку с интересом к уродствам общественных низов Парижа их времени. Эдмон Гонкур ясно говорит в «Дневнике», что народная жизнь имеет для него притягательность «экзотики, которую путешественники, несмотря на тысячи трудностей, отправляются искать в дальних странах» (3 декабря 1871 года). Любой «участок» действительности оценивался Гонкурами прежде всего с точки зрения его «живописности», художественной выигрешности.

Эстетическая система Гонкуров почти во всех пунктах совпадает с идеями художников-импрессионистов, которые также искали особой выразительности в темах, связанных с современной жизнью, и также интересовались не столько ее социальным содержанием, сколько внешним обликом. Гонкуры почему-то не оценили большинства крупнейших представителей этого направления, но однажды, посетив мастерскую Дега, Эдмон Гонкур нашел в нем все черты «современного» художника и одобрил его. Следует лишь сказать, что борьба за «современность» в живописи, в которой все еще господствовала академическая рутинa, была более актуальной, чем в литературе, где современную тему утвердили еще Стендаль и Бальзак. Художники Батиньольской школы внесли новое в искусство, воспроизводя ускользающую «кистину мгновения», но она закрывала от них более глубокую правду действительности. То же произошло и с Гонкурами. Из высказываний в «Дневнике» явствует, что «правда» для них в основном состояла в создании у читателя иллюзии соприкосновения с самой действительностью. Поверхностность такого

понимания правдивости искусства очевидна. Как уже говорилось выше, это неблагоприятно сказалось на романах Гонкуров. Нельзя также не заметить, что значение, придаваемое в эстетике Гонкуров нервозности, сверхтонченности чувств, перебрасывает от них мостик к модернизмам конца XIX века.

Художественный метод Гонкуров превратил «Дневник» в своеобразную записную книжку писателя. Замыслы новых произведений, подлинные случаи из жизни, лежащие в их основу, записи «впрок» сюжетов, тем, отдельных эпизодов, порой развертываемых в небольшие новеллы, описания уголков действительности, специально «изученных» для того или иного романа, — все это представлено в «Дневнике» настолько щедро, что читатель получает возможность проникнуть в «лабораторию» Гонкуров, познакомиться с их литературной техникой, проследить весь их писательский путь.

Многие записи были прямо перенесены в романы. Но вместе с тем разговоры, встречи, облик знакомых людей, социальные типы, услышанные где-то истории и случаи, — все, что оказывалось доступно личному восприятию Гонкуров, фиксировалось ими на страницах «Дневника» безотносительно к возможности использования в другом месте, например в каком-нибудь новом романе. Подробно описывает Эдмон Гонкур в «Дневнике» даже агонию, смерть и похороны горячо любимого брата. В самые горестные часы своей жизни он не отказывается от привычки, давно превратившейся у обоих братьев как бы в естественный рефлекс.

Портреты у Гонкуров никогда не бывают статичны; Гонкуры стремятся показать особенности мимики человека, его манеру держать себя, двигаться, говорить. Они записывают обобщенные наблюдения над характерными, хотя порой и едва уловимыми, реакциями людей на те или иные жизненные обстоятельства. Значительное место занимают в «Дневнике» городские сцены, ландшафты.

Общественно-политическая жизнь страны не часто попадает в поле зрения Гонкуров. Но в дни социальных потрясений, когда политика выходила на улицы и вторгалась в быт, Гонкуры фиксировали происходящие события — в той лишь мере, в какой они сами были их очевидцами. В этом отношении особенно ценны записи Эдмона Гонкура, сделанные в дни франко-прусской войны, осады пруссаками французской столицы, Парижской коммуны. Однако это записи наблюдателя, стоящего в стороне от событий и принимающего в них лишь вынужденное и пассивное участие, поскольку ему, как и всем жителям столицы, в ту пору приходится терпеть лишения, голод, жить в обстановке тревоги и неуверенности, под бомбардировкой и среди ружейной пальбы.

Деятельность Коммуны страшила Гонкура, и в решительный момент социальной революции он, несмотря на свои прежние критические вы-

оказывания о буржуазии, ощутил себя принадлежащим к ее лагерю. О Коммуне и коммунарах Гонкур пишет резко неодобрительно. По своим суждениям он не поднимается выше заурядного буржуазного обывателя. Но его хроника событий полна захватывающего интереса. Уличные сцены, образы рядовых коммунаров нарисованы правдиво, тонко, с передачей таких деталей, которые переносят читателя в грозную атмосферу этих великих дней. Независимо от личной позиции Эдмона Гонкура, в его «Дневнике» нашел отражение героизм коммунаров, их воодушевление и самоотверженность. Масштабность и трагизм событий не могли не привлечь внимания писателя: к ним не мог остаться равнодушным ни один француз, тем более — парижанин. Большой впечатляющей силой обладают страницы «Дневника», на которых автор честно свидетельствует о кровавом терроре версальцев.

Но в другие, более «спокойные» годы записи о политических делах Франции носят лишь случайный характер. «Дневник» — это по преимуществу, как гласит его подзаголовок, «записки о литературной жизни». Мы находим в нем важные эпизоды истории французской литературы и прежде всего отражение полемики вокруг романов самих Гонкуров; узнаем об их огорчениях, связанных с бранными отзывами о них критики, об испытываемой ими горечи из-за непризнания их литературных заслуг. Но рамки «Дневника» еще намного шире. В нем заключен огромный материал, относящийся к литературе XIX века, к писателям — современникам Гонкуров. На протяжении многих лет Гонкуры запечатлевали в «Дневнике» литературную «злобу дня», фиксировали свои и чужие мысли о новых произведениях собратьев по перу, оценивали их общественные и личные поступки. Записи «Дневника» свидетельствуют и о правах литературной среды, и о расстановке сил в борьбе различных школ, течений и художественных систем. Образы многих и многих литераторов, описания встреч с ними, бесед, споров, проходивших в частной обстановке, — все это вводит читателя в самую гущу литературной жизни эпохи. На страницах «Дневника» появляются не только литераторы, но и художники и ученые, разговор ведется нередко об изобразительном искусстве, иногда даже о научных теориях и проблемах того времени.

Гонкуры имели обширнейший круг знакомств среди писателей и благодаря своему выдающемуся положению в литературе поддерживали тесное общение с самыми крупными из них. Историческая весомость «Дневника» определяется в значительной мере тем, что в нем много места уделено корифеям тогдашней французской литературы — Флоберу, Готье, Золя, Доде и жившему долгие годы во Франции великому русскому писателю Тургеневу. Со многими писателями Гонкуры встречались на литературных «обедах» у ресторатора Маньи, которые были организованы в 1862 году по инициативе друга и учителя Гонкуров, рисовальщика Гаварни. Гаварни вскоре охладел к этой затее и перестал посещать

«обеды», но сама идея привилась, и «обеды» регулярно повторялись в течение многих лет (к концу Второй империи писатели перекочевали в ресторан Бребана). Участники «обедов» ревниво следили за тем, чтобы в их общество, представлявшее собой «сливки» литературы, не проникали писатели с сомнительной литературной репутацией. Так, на «обедах» не был допущен известный сочинитель популярных романов Абу. Вход был закрыт и авторам театральных пьес, заполнявших французскую сцену легковесной и пошлой продукцией. Но и домогательства высокопоставленной особы, принцессы Матильды, также были отклонены, несмотря на то что в ее салоне бывали многие видные литераторы, в том числе и Гонкуры. На «обедах у Маньи» Гонкуры встречались с критиками и писателями Сент-Бевом, Тэнном, Полем де Сен-Виктором, Готье, Флобером, Ренамом, с химиком Бертело и другими выдающимися людьми своего времени. Бывал на «обедах» и И. С. Тургенев. Изредка появлялась стареющая Жорж Санд. В салоне принцессы Матильды вместе с Гонкурами бывали также оба Дюма, отец и сын, романист Фейе, драматург Ожье, художники Жиро, Фромантен, ученые Пастер и Литтре. С 1874 года Эдмон Гонкур является участником регулярных «обедов пяти»; в эту пятерку, кроме него, входили Золя, Альфонс Доде, Тургенев и Флобер.

Едва ли стоит пытаться систематизировать темы бесед, которые велись на всех этих литературных встречах. Прелесть разговоров, записанных в «Дневнике», состоит в том, что они носят живой непринужденный характер; темы в них возникают внезапно, быстро сменяются другими, бросаются реплики, замечания, иногда тонкие и глубокие, но часто не имеющие продолжения и развития. Современная литература и литература прошлого, язык, религия, любовь, психология — только некоторые из вопросов, затрагивавшихся в этих беседах.

С теми же писателями и со многими другими Гонкуры встречались не только на литературных сборищах. Домашние визиты, случайные встречи — все фиксируется в «Дневнике». Одни имена попадают на его страницы часто, другие появляются лишь изредка, но в целом «Дневник» оказывается населен множеством людей, каждый из которых по-своему интересен. Все персонажи «Дневника» ведут себя соответственно своим характерам, никогда специально не позируют, разговаривают свободно, интимно и доверительно, шутят, рассказывают всевозможные анекдотические истории, эпизоды из биографий различных известных людей, чаще всего опять-таки писателей. Таким образом, круг персонажей «Дневника» еще более раздвигается, ибо многие выдающиеся люди фигурируют там отраженно, через рассказы лиц, с которыми встречались Гонкуры.

Нельзя сказать, что Гонкуры создали завершенные образы даже тех писателей, с которыми встречались долго и часто. Но некоторые характерные черты их духовного облика проступают из записей «Дневника»:

гневность Флобера, скрываемая под маской бесстрастия, неутомимость в труде и исследовательский пыл Золя, юмор и импровизаторский талант Доде, гуманизм мироощущения Тургенева.

С некоторыми знаменитыми писателями Гонкурам довелось встретиться лишь по одному или несколько раз. Так, в 1865 году в «Дневник» вносится запись о встрече с приехавшим из Лондона в Париж Герценом. На полустранице Гонкуры набрасывают портрет великого русского революционера-мыслителя, характеризуют самый тип его речи, и по всему видно, что они почувствовали значительность этого человека, силу его ума. Из немногочисленных записей о встречах с Гюго после его возвращения из изгнания возникает впечатляющий образ неукротимого старца, исполненного неослабевающей жизненной и творческой энергии.

Суждения Гонкуров о деятельности сотоварищей по литературному труду бывают порой резко неодобрительны. Как правило, это объясняется их глубоким убеждением, что предпочитаемый ими художественный метод со всеми его оттенками является действительно наилучшим. Не удивительно, что они усматривают фальшь и ходульность в «Рюи Бласе» и в «Отверженных» Гюго: эстетика романтизма отвергалась всей «натуралистической школой»; но они многого не приемлют и у своих соратников в литературном движении. Так, у Флобера им не нравится холодность его стиля, его склонность погружаться в далекое прошлое; «Искушение святого Антония» отталкивает их своей неживой символикой. Роман Доде «Бессмертный» вызывает критические замечания Эдмона Гонкура ввиду своего сатирически тенденциозного характера.

Более чем сдержанно отзываясь Эдмон Гонкур о творчестве Золя, который стоял, казалось бы, всего ближе к нему по творческому методу. Гонкуру был чужд демократизм Золя и вытекавшие из этого особенности Золя как художника: гиперболизм, широта и многоплановость его романов, отсутствие у него вкуса к «изыщному». Золя был для Гонкура слишком масштабен и «груб». Нередко на отзывы Гонкуров о тех или иных писателях налагали отпечаток их личные чувства. Это сказалось, в частности, в записях, посвященных Золя. Гонкур видел, что Золя затмевает его, и с годами у него росло чувство ущемленности и раздражения. На страницах «Дневника» он все чаще вспоминает о заслугах братьев Гонкуров, намекая на то, что Золя будто бы лишь воспользовался их достижениями. Несколько раз дело едва не доходило до открытых конфликтов. В «Дневнике» есть любопытные страницы об объяснениях, которые проходили между Гонкуром и Золя в связи с опубликованием в 1887 году группой молодых писателей так называемого «Манифеста пяти», направленного против Золя. Авторы «Манифеста» возмущались «грубостью» Золя и, не называя прямо имен, противопоставляли ему Гонкуров и Доде. Были основания предполагать, что Гонкур причастен к составлению этого документа, хотя сам он это отрицал. Действительно,

к Эдмону Гонкуру лепились в то время молодые литераторы, отходившие от реализма.

Запечатленная в «Дневнике» Гонкура история его отношений с Золя — не только интересный биографический эпизод. В ней отразились принципиально важные для развития французской литературы обстоятельства. Эдмон искренне не мог понять, почему предельно правдивое, как он верил, творчество братьев Гонкуров не имеет такого же шумного успеха, хотя они всегда были даже более последовательными натуралистами, чем вождь школы — Золя. Между тем как раз в этой-то «последовательности» и заключалась беда Гонкуров. Не было случайностью и то, что молодые представители зарождавшегося антиреалистического движения более благосклонно относились к Гонкурам, чем к Золя. В творчестве Гонкуров они находили некоторые созвучные себе мотивы. То, что у Гонкуров лишь намечалось, но вытекало из их художественной системы, писатели «конца века» развили впоследствии, еще больше оторвав литературу от общественной жизни, сосредоточившись на субъективном и подсознательном.

Эдмон Гонкур допускает в «Дневнике» выпады против своего младшего современника, великого реалиста Мопассана. И тут в основе лежат принципиальные, творческие разногласия, хотя они и приобретают привкус личной неприязни. В предисловии к своему роману «Пьер и Жан» (1888) Мопассан высказался против манерности стиля Гонкуров. Эдмон Гонкур ответил в «Дневнике» раздраженной репликой, заявив, что стиль Мопассана не имеет своего лица. Гонкур весьма гордился своим собственным стилем, который называл «артистическим письмом». Действительно, усложненный стиль Гонкуров, для которых характерна длинная, вязкая фраза, с редкостными эпитетами, жаргонными словечками, подслушанными в живом разговоре, неологизмами и профессиональными терминами, как нельзя более подходила для задач, поставленных братьями в их творчестве. Мопассан не мог одобрять этот стиль, как и всю гонкуровскую эстетику. Но и Гонкур не просто дал волю своему раздражению. Он, в свою очередь, не мог принять простоты и ясности, которых сознательно добивался Мопассан. В «Дневнике» сквозь живые отношения между людьми просматривается самый ход литературного процесса.

Когда Гонкуры работали над романами, их всегда тяготили те черты этого жанра, без которых он, однако, не может существовать: сюжет, композиция, авторский вымысел. Им казалось, что все это противоречит правде жизни, а следовательно — и правде искусства, как они ее понимали. Они стремились вырваться из всех этих «условностей» и вырвались — в «Дневнике». Здесь ограниченность гонкуровского реализма дает себя знать меньше всего именно потому, что «Дневник», в котором как бы развиваются принципы, разработанные Гонкурами для романа, на самом деле не роман, и требования, предъявляемые к реалистическому

роману, к нему неприложимы. Автор дневника связан действительными фактами, в его задачу не входит отбор, типизация, творческая переплавка материала. Типичность может возникать, конечно, и в этом случае, но лишь стихийно, лишь в той мере, в какой типичны явления, попавшие в поле зрения автора. Документальность, сковывающая в романе воображение художника, здесь вполне уместна; отсутствие *конструкции*, которая в реалистическом романе дает возможность вскрывать внутренние связи действительности, оправданно, поскольку самый жанр дневника подразумевает передачу «естественного» течения жизни. Вместе с тем яркое писательское дарование Гонкуров позволило им сделать «Дневник» не только памятником литературной жизни их дней, но и заметным явлением самой литературы.

Нет ни возможности, ни необходимости воспроизводить весь текст «Дневника» в русском переводе, предназначенном для широкого круга советских читателей, ибо, не говоря уже о гигантском его объеме, многое в нем утратило интерес, да и в тот самый момент, когда писалось, было лишено значительности. Нередко записи не вносят ничего существенно нового по сравнению с сообщенным ранее, многие из них однотипны.

В предлагаемом читателю двухтомном издании сделана попытка выделить наиболее содержательные, ценные в историческом, идейном и художественном отношении записи, отобрать самые характерные их образцы. В сокращенном тексте художественные достоинства «Дневника», его значение панорамы литературной жизни Франции второй половины XIX века выступают с еще большей отчетливостью.

Советский читатель отнюдь не обязан принимать ложные выводы, следующие из эстетической системы Гонкуров, соглашаться с тем, что документальная запись — это высший из всех мыслимых видов литературы. Но он оценит по достоинству интереснейший исторический и историко-литературный материал «Дневника», его высокие художественные качества. Россыпь мыслей и наблюдений, живые картины быта и нравов эпохи, общественных событий, мастерски написанные, хотя нередко спорные и односторонние портреты писателей — гигантов литературы, любимых миллионами людей, виртуозное умение авторов пользоваться словом для воспроизведения «видимого мира» — этого достаточно, чтобы обеспечить «Дневнику» долгую литературную жизнь.

В. Шор

ДНЕВНИК

1851—1870



ПРЕДИСЛОВИЕ ЭДМОНА ДЕ ГОНКУРА
к французскому изданию 1887 года

Этот дневник — наша ежевечерняя исповедь, исповедь двух жизней, *неразлучных* в радости, в труде и в страдании; исповедь двух душ-близнецов, двух умов, воспринимающих людей и вещи настолько сходно, идентично, однородно, что такая исповедь может рассматриваться как излияния единой личности, единого Я.

В этой автобиографии изо дня в день появляются образы людей, которых мы по прихоти судьбы встречали на своем жизненном пути. Мы *портретировали их*, этих мужчин, этих женщин, запечатлевали в какие-то дни и часы их жизни, возвращались к ним снова и снова и соответственно тому, как они менялись и преображались, рисовали их в изменчивых аспектах, не желая подражать всяческому мемуарам, где фигуры исторических личностей даются упрощенно или же, из-за отдаленности встречи и нечеткости воспоминаний, приобретают холодный колорит, — словом, мы стремились изобразить текучую человеческую натуру в *истинности данного мгновения*.

Не вызывается ли иногда перемена, подмеченная нами у людей близких и дорогих нам, переменою в нас самих? Сознаю, это возможно. Не скроем, мы были существа страстные, нервные, болезненно впечатлительные, а следовательно, порой и несправедливые. Несомненно лишь одно — если мы иногда и высказываемся несправедливо, из предубеждения или под влия-

нием слепой необъяснимой антипатии, то сознательно мы никогда не извращаем истину, о ком бы мы ни говорили.

Итак, мы стремились сохранить для потомства живые образы наших современников, воскрешая их в стремительной стенограмме какой-нибудь беседы, подмечая своеобразный жест, любопытную черточку, в которой страстно прорывается характер, или то неуловимое, в чем передается само биение жизни, и, наконец, следуя хотя бы отчасти за лихорадочным ритмом, свойственным хмельному парижскому существованию.

В этой работе мы прежде всего хотели, идя по горячим следам впечатлений, сохранить их *живыми*; в этих наспех набросанных и даже не всегда перечитанных строках, — бог с ними, с рискованным синтаксисом и с беспаспортными словами! — мы больше всего старались избегать фраз и выражений, придающих всему тусклую академичность, которая могла бы сгладить остроту наших чувств и независимость суждений.

Мы начали этот дневник 2 декабря 1851 года, в день, когда вышла наша первая книга, что совпало с днем государственного переворота.

Все записи заносил на бумагу брат, а составляли их мы вместе, — так мы работали над этими дневниками.

Когда брат умер, я, считая нашу литературную деятельность оконченной, решил было опечатать рукопись, где последние строки были начертаны рукой моего брата 20 января 1870 года. Но потом меня стало снедать горькое желание рассказать самому себе о последних месяцах жизни милого моего брата и о его кончине, а разыгравшиеся в скором времени трагические события — осада Парижа и Коммуна — заставили меня продолжить этот дневник, которому я и по сей день время от времени поверяю свои мысли.

Эдмон де Гонкур,
Шлирзее, август 1872 года

СТАРЫЕ ЗАПИСИ, ОБНАРУЖЕННЫЕ ПОЗДНЕЕ *

15 мая 1848 года.

*С половины двенадцатого
до половины шестого.*

В половине двенадцатого началось шествие корпораций *. Оно продолжалось полтора часа. Говорят, прошло двести тысяч человек. Мало радости. Кричали: «Да здравствует Польша! Да здравствует организация труда! Да здравствует Луи Блан! Да здравствует Ламартин! Да здравствует демократическая республика!» Я шел за ними от улицы Капуцинок до Учредительного собрания.

На мосту стояло около полусотни солдат мобильной гвардии. Одни кричали: «Да здравствует Польша!» — и братались с народом. Другие собрались у колоннады прежней Палаты. Делегации всё прибывали, их представители оставались у входа в Учредительное собрание, а делегации присоединялись к остальным и выстраивались в длинную колонну, доходившую до Мэнской заставы. Около трех тысяч человек в белом, в каскетках, солдат Национальной гвардии *, артиллеристов и других, генералов с золотыми эполетами, множество людей со значками клубов на шляпах и фуражках. Большие знамена. Несколько женщин. Предводители этих своеобразных легионов приглашали всех зевак присоединиться к колоннам, чтобы увеличить количество участников демонстрации.

Три тысячи, собравшиеся за Учредительным собранием, были оживленны. «Через две недели мы будем там!» — сказал какой-то рабочий, указывая на Бурбонский дворец, и т. д. Говорили, будто бы у них есть пушки, войска — две тысячи человек. Улюлюкали первому и второму легионам, «этим богате-

ям», — как выражаются простолюдины. Вожаки клубов разглагольствовали перед народом.

Отряд Национальной гвардии стоял у запертой двери. Раздавались крики: «Долой штыки!» Солдаты Национальной гвардии сняли штыки. Кто-то крикнул: «Откройте, а то возьмем штурмом!» Представители делегаций еще не вошли. Какой-то военный взобрался на будку часового и пытался говорить, ему не давали. Было половина второго.

С 2 час. 20 мин. до 3 час. 45 мин.

На бульваре демонстрация прекратилась; она продолжалась на площади Согласия и на мосту. Удалось проникнуть во двор Палаты, ворота были открыты настежь. По пути шествию встретилась Национальная гвардия, она уходила. Солдаты мобильной гвардии на мосту поворачивали ружья стволом книзу, забивали в них шомпола, в знак того, что ружья не заряжены. Другие взбирались на стены и кидали сучьями в предводителей колонн. Мы подошли к площади за Палатой в 2 часа 20 минут. Ворота были широко раскрыты. Вход в Учредительное собрание тоже. Клубы и корпорации со своими знаменами заполняли двор; несколько солдат Национальной гвардии и офицеры мобильной гвардии скрылись. Какие-то люди в шляпах с карточками клубов произносили речи перед народом.

Вдруг сбоку, у самой Палаты возникло оживление. Это появились господа Барбес, Луи Блан и Альбер, которые стали в окне, чтобы говорить с народом. Барбес первым произнес речь, где заявлял, что Учредительное собрание готовится отметить заслуги народа перед отечеством и разрешает клубам провести демонстрацию перед его зданием. Тогда раздались крики, что все должны участвовать в демонстрации. Затем говорил Луи Блан, который провозгласил, что народ бессмертен и т. п. Обе речи были встречены восторженными возгласами. Солнце сияло прямо над головами этих тысяч людей, которые кричали: «Война! Война!»

Мимоходом во дворе я услышал, как три офицера мобильной гвардии говорили, что они за Барбеса и что, явись только сюда их полковник, они его пырнут шпагой в брюхо.

Народ уже вошел в здание. Мы прошли через левую дверь, поднялись по лестнице, спустились вниз и очутились в зале, справа от трибуны.

Зрелище было удивительное. Трибуны заполнены простым народом. Всего три-четыре дамы. Уполномоченные делега-

ций, человек шестьсот, — больше всего незанятых мест имелось на скамьях центра, — были торжественны и спокойны. Выбраться из зала невозможно — все выходы забиты людьми. Скамьи депутатов совершенно пусты. Под трибуной, в промежутке между скамьями депутатов и самой трибуной, бурлила, теснилась, кричала и вопила пестрая толпа. Офицеры артиллерийской Национальной гвардии, артиллеристы, пожарные, солдаты, блузники, люди в сюртуках, в рубахах со знаменами, с зелеными ветвями (никакого оружия) — орали во все горло.

Господин Бюше, окруженный людьми с трехцветными повязками на рукаве, стоял на трибуне президиума; за ним находился штаб-офицер артиллерийской Национальной гвардии. Г-н Бюше потрясал колокольчиком, и все же ему не давали говорить. Более пятнадцати человек спорили между собой, пытаясь завладеть трибуной. Представители клубов, среди них Юбер-Красная борода, образовали у ее подножья несколько весьма оживленных групп. Невзирая на просьбы некоторых граждан: «Дайте посовещаться в конце концов!» — народ не желал расколоться: «Нет, нет, мы хотим присутствовать, мы не уйдем».

Зал и трибуны переполнились. Две трибуны зашатались. Г-ну Бюше и другим приходилось кричать: «Граждане, сойдите, вы можете провалиться!» В зал проникали через окна. Кричали: «Барбес! Барбес!»

Барбес, — бледный, бородка клинышком, ввалившиеся глаза, лицо Христа с выражением непоколебимой убежденности, в руке платок, сюртук застегнут на все пуговицы, — поднимается на трибуну и произносит: «Граждане, я предлагаю устно проголосовать за то, чтобы признать заслуги народа перед отечеством и разрешить демонстрантам продефилировать перед Учредительным собранием, в полном порядке, с развернутыми знаменами». Молчание и неподвижность депутатов; крики и движение среди народа, возгласы «браво!». О том, чтобы продефилировать перед Учредительным собранием с соблюдением полного порядка, народ думает теперь не больше, чем о Великом Моголе. «Граждане, я требую установить с богачей миллиардный налог в пользу народа». Продолжительные «браво!» из народа; неподвижность и немота собрания. В этот момент все вдруг услышали, как заиграли сбор. Волнение. Г-н Бюше: «Граждане! Играют сбор!» — «Да, играют сбор, — заговорил Барбес, — я предлагаю проголосовать за то, чтобы всякий, кто заставит играть сбор, был объявлен вне закона и изменником родины!» — «Браво!» Народ кричит «браво!», собрание молчит.

«Перейдем к делу! К вопросу о Польше!» — раздались крики. «За Польшу! — говорил Барбес. — Франция должна прийти на помощь всем угнетенным народам!» Внося каждое предложение, Барбес наклонялся, чтобы услышать, что говорят внизу, у трибуны. Юбера там уже не было. Я услышал, как кто-то громко крикнул: «Распустить Собрание! Учредительное собрание распущено!»

Никогда мне не приходилось с такой силой протискиваться сквозь толпу; наконец нам удалось выбраться из здания. Мы прошли через зал совещаний, где люди в белом читали газеты. В коридоре мы увидели Юбера-Красная борода в центре оживленной группы. Член какого-то клуба принес ему список Временного правительства. Мы расслышали имена Распайля, Бланки, Кабе, Барбеса.

Мы вышли. Корпорации все еще стояли во дворе.

Вся лестница Палаты со стороны моста кишела солдатами мобильной гвардии. Национальная гвардия заполняла мост и площадь Согласия.

Это было второе 24 февраля * ... неудавшееся!

С 10 до 12 ночи.

В десять часов Париж выглядел довольно странно. Вся Вандомская площадь была иллюминирована. Улица Сент-Оноре иллюминирована разноцветными огнями. Люди высыпали из домов. На всех перекрестках собирались взволнованные группы. Солдаты Национальной гвардии занимали площади, проходили по улицам, дружески уговаривая разойтись. Люди возмущались Барбесом и его сторонниками, уже, по слухам, арестованными. По мере того как мы приближались к набережной, все улочки возле нее оцеплялись; на набережной тоже разгоняли все скопища. Некоторые рабочие высказывались за Барбеса — двое против двадцати *. Лица у всех были весьма возбужденные. Отряды Национальной гвардии заняли всю площадь Ратуши. Тех, кто пытался пройти к Лувру, останавливали окриком: «Сюда нельзя!» На площади Ратуши солдаты мобильной гвардии кричали во все горло: «Долой Кабе, Бланки, Барбеса!» и т. п., вполне благонамеренно. Все выглядело спокойно.

ГОД 1851

Декабрь.

В великий день Страшного суда, когда ангелы приведут все души в судилище, а сами во время судебного разбирательства будут дремать, как жандармы, положив подбородок на руки в белых перчатках, скрещенные на рукоятке шпаги, когда бог-отец с длинной белой бородой, каким наши господа из Института * изображают его в куполах соборов, — так вот, когда бог-отец, допросив меня о том, что я в жизни сделал, станет затем допрашивать, что я видел, то есть чему я был причастен своим зрением, он, несомненно, задаст мне вопрос: «Скажи мне, мое создание, которое я сотворил разумным и человеческим, видел ли ты когда-нибудь бой быков на арене или же пять огромных голодных псов, разрывающих на части несчастного старого осла, тощего и беззащитного?» — «Увы, господа, — отвечу я, — я видел худшее: государственный переворот».

«Что ж! Революция свершилась!» — так сказал, входя к нам, г-н де Бламон, кузен Бламон, приятель нашего кузена Вильдея, бывший гвардеец, ныне седеющий консерватор, задыхающийся от астмы и очень вспыльчивый. Было восемь часов утра. Привычным жестом стянув сюртук на животе, словно застегнув ремень, он тут же распрощался с нами и отправился торжественно провозглашать свою фразу на пути от Нотр-Дам-де-Лорет до Сен-Жерменского предместья *, всем знакомым, которые, вероятно, еще только просыпались.

Потрясающая новость! Скорей вниз! Брюки, туфли и все прочее, и — на улицу! В приказе, вывешенном на углу, сооб-

шалось о порядке прохождения войск. На нашей улице Сен-Жорж войска заняли дом газеты «Насьональ» *.

Чтобы добраться до нашего дяди *, мы прошли по набережной Счетной палаты и набережной Почетного легиона. Целый полк расположился вдоль набережной, сложив ружья в козлы, оставив все скамейки флягами с вином и всяческими колбасами, по-преториански пируя на виду у всех, опьянев от событий ночи, от этого утра и от вина. Одни ружейные козлы, небрежно сложенные хмельными владельцами, рухнули на мостовую, когда мы проходили мимо. К счастью, ружья не были пьяны: они не участвовали в пиршестве и не выстрелили.

Это разлитое море, это изобилие вина и мяса, подстрекавшее героические банды на новые подвиги, было великолепным зрелищем, которое надолго запечатлелось в моем сознании. И ко всему еще — яркое солнце, солнце Аустерлица, появившееся в своем золотом мундире безукоризненно точно, словно выполняя приказ. Язык Цицерона, вырезанный и окровавленный *, безусловно, находился именно там, среди винных фляг, — эта реликвия свободы была запрятана в колбасах, подобно мощам святого Марка *. И долго после этого я не мог пройти мимо бочонков, выстроенных на тротуарах возле винного погребка, не задавая себе вопроса, будут ли спасены основы общества. Но бочонки медленно сползали по канату в подвал, и я отчетливо представлял себе, что основы общества будут спасены далеко не скоро...

Старушка привратница в доме нашего дяди на улице Верней, с заплаканными свиными глазами, сказала нам: «Сударь, я же ему говорила не ходить туда!.. Они арестовали его в мэрии Десятого округа... Он пошел туда, а я ему ведь говорила...» Мы направились в казарму на набережной д'Орсэ. Ходили слухи, что всех из мэрии поместили туда. Ворота были заперты, у полицейских под форменной одеждой спрятаны сабли. Они отвечали нам: «Их тут уже нет!» — «А где же они?» — «Неизвестно». Потом полицейский рявкнул: «Не задерживаться!»

Я уверен, что государственные перевороты протекали бы еще успешней, будь у нас оборудованы особые места, ложи, кресла, чтоб можно было все видеть и ничего не упустить. Но этот государственный переворот чуть-чуть не сорвался. Он оскорбил Париж в одном из его лучших чувств: он не удовлетворял зевак. Он был разыгран под сурдинку, без барабанного боя, разыгран наспех, как одноактная пьеса. Зрители только

успели занять свои места. Мы, любопытные, остались, можно сказать, ни с чем.

Даже в наиболее захватывающие мгновения статисты стреляли по окнам, я хочу сказать — по залу, и — самое грустное — они забывали, что надо забыть зарядить свои ружья. Уверяю вас, этого было достаточно, чтобы испортить почти весь спектакль. Мне пьеса не понравилась, но тем не менее и я в качестве опытного критика терпеливо глядел на полицейских, которые били людей ногами в грудь, на атаки ужасных кирасиров с пистолетами в руке против толпы, возглашающей: «Да здравствует Республика!», на маленькие убогие баррикады из жалких дощечек, подчас поставленные кем-нибудь в одиночку на бульваре, на делегатов, которых встречали ударом кулака, — я, повторяю вам, глядел на все это тревожно, с болью в сердце, испытывая легкое бешенство и довольно сильный стыд, но был нем как рыба, — и вот, даже я чуть было не свистнул, когда на углу улицы Нотр-Дам-де-Лорет какой-то проходившей женщине пулей пробило платье — это Венсенские стрелки * охотились за прохожими, стреляя с улицы Лаффит.

Среди афиш, расклеенных по городу в день Второго декабря и в последующие дни, афиш, которые оповещали о новой труппе, о ее репертуаре, о ее постановках, о главных актерах и о новом адресе директора, переехавшего из Елисейского дворца в Тюильри, имелась афиша, которая так и не появилась, хотя и должна была появиться, — чего, впрочем, Париж и не подождал. Отсутствие этой афиши не вызвало никаких пертурбаций ни в природе, ни в обществе. Однако это была не простая афиша, она должна была — одной буквой и двумя цифрами: «В 18...» — оповестить весь мир и Францию, что появилось два новых писателя — Эдмон и Жюль де Гонкур.

Но республики, которые хотят стать империями, или, вернее, люди, у которых есть долги и звезда *, не интересуются подобными вещами!

Но типография Жердеса была окружена войсками. Жердес трепетал. «В 18...», это могло намекать на *18 брюмера* *. И Жердес, у которого печатались одновременно «Ревю де Де Монд» * и «В 18...», Жердес швырнул в огонь пачку наших уже отпечатанных афиш. Это привело к тому, что мы вышли в свет 5 декабря, без афиш, но зато в главе, посвященной политическим вопросам *, появились вклейки взамен выданных страниц, ибо на последних, по уверению нашего издателя, мы сде-

лали ряд опаснейших намеков на события, совершившиеся полгода спустя.

«В 18...» в конце концов вышло; это «В 18...» — наш возлюбленный первенец, взлелеянный нами, ухоженный, книга, которую мы писали и переписывали целый год, книга несовершенная, испорченная некоторыми подражаниями Готье, но для первого произведения оригинальная до странности, первое детище, за которое можно было не краснеть, ибо в нем проявились в зародыше все стороны нашего дарования, все тона нашей палитры, еще несколько резкие и слишком яркие. Первое слово нашего скептического «кредо» было произнесено и, как нам подобает, с улыбкой.

Бедное «В 18...»! Оно пришлось кстати — ничего не скажешь! Симфония идей и слов в этой свалке*.

Однако же как-то утром Роза* случайно принесла нам «Деба»*. Эдмон громко позвал меня к себе. Оказывается, Жанен в первой же статье, появившейся после Второго декабря, статье, которой мы так ждали, говорит о нас, только о нас, на все лады, смешивая мед с шипами роз, — то сечет нас розгами иронии, то прощает нам, говорит о нас с уважением и серьезно, оповещает о нашей молодости, снисходит к ней и пожимает ей руку*. Всякая несусветная мешанина, посвященная нашей книжке вперемежку с новыми водевилями, «Индюшкой с трюфелями» Варена и «Бессмертными жабами» господ Клервиля и Дюмануара, — статья, где говорится обо всем по поводу нас и о нас по всякому поводу. Нас прямо распирало от радости, это была именно та радость, переходящая из духовной в физическую, которая наполняет ликованием душу и тело, первая литературная радость, которой больше никогда не испытать, подобно радостям первой любви! Радость первого литературного причастия, нечто возвышающее, окрыляющее душу, нечто приковывающее ваши очарованные глаза к этим гнусным газетным строчкам, где, не читая их, вы словно видите ваше имя, начертанное огненными письменами, ласкающее ваш взгляд, как никогда ничто, даже самое прекрасное произведение искусства, не будет ласкать его.

Весь этот день мы не ходили, мы бегали. Мы примчались к Жанену благодарить его, — он принял нас, добродушно улыбаясь во весь рот: «Да, черт поберит! Я именно так вас себе и представлял!»

Мы мечтали. Мы строили воздушные замки. Мы казались себе великими людьми, вооруженные для борьбы Жаненом —

при помощи одного росчерка его пера. Мы ждали беглого огня газет, наострив уши, дрожа над нашими надеждами. И вот появилась статья в «Ревию де Де Монд» — яростная, жестокая, почти наглая, подписанная Понмартенем, который стирал нас в порошок, надевал на нас дурацкий колпак и приклеивал нам прозвище «Вадиус * из курительной комнаты». «Что ж, — решили мы, — спокойных врагов у нас не будет».

Ко всему прочему, когда мы рассчитывались с Дюминере, единственным издателем Парижа, который отважился принять нашу злосчастную книжку во время осадного положения, оказалось, что продано всего каких-нибудь шестьдесят экземпляров.

За месяц до выхода в свет «В 18...» к нам неожиданно явился любопытный малый, дальний родственник, наш кузен или что-то вроде этого *. Однажды утром к нам звонят: входит какой-то человек внушительного вида, и мы с трудом узнаем его. Это был он. Мы росли, как часто растут дети в семье, — виделись от случая к случаю, дружили во время летних каникул, которые мы проводили у его дяди, маркиза де Вильдея. Еще мальчиком он строил из себя взрослого мужчину. В коллеже Станислава он вел себя так, что его выгнали. В шестнадцать лет, сидя рядом со мною во время обеда, он мне рассказывал о таких оргиях, что у меня глаза на лоб лезли. В восемнадцать лет он пытался писать и исправлял труды своего учителя истории Яновского. В двадцать лет он был республиканцем. У него была борода и свои мнения; он носил остроконечную шляпу цвета осенних листьев, говорил «моя партия», пописывал в «Либерте де пансе» *, громил в своих статьях инквизицию и ссужал деньгами философа Жака. Поговаривали, что у его отца, который служил в Индии, был солнечный удар. Пьер-Шарль, граф де Вильдей, казалось, родился от этого солнечного удара.

И вот мы снова встретились, снова общаемся с ним. В виде предлога для своего визита он упоминает какую-то библиографическую книжку, для которой ему требуется два соавтора. Затем постепенно он выглядывает из своей черной бороды, смеется над барабанным боем, под который собирается идти в атаку для завоевания славы, превращается в настоящего ребенка, каким он и был на самом деле, сбрасывает с себя и попирает ногами личину серьезности и протягивает нам руку. Мы были одни, мы рвались вперед, и он тоже. Да и родство, если только оно не отчуждает друг от друга, всегда несколько

сближает, и мы двинулись вперед втроем. Следует сказать, что ему было совсем нетрудно добиться успеха.

Однажды вечером, в кофейне неподалеку от театра Жимназ *, мы потехи ради сочиняли названия газет и журналов. «Молния!» — со смехом выкрикнул Пьер-Шарль и, так же смеясь, продолжал: — Кстати, почему бы нам не основать журнал?» Он уходит от нас, ведет переговоры с ростовщиками, придумывает фронтиспис: молния поражает Академию, начертывая на туче имена Гюго, Санд и Мюссе, — затем он покупает справочник Боттена, готовит полосы, и не успевает смолкнуть последний залп Второго декабря, как «Молния» выходит. Академия счастливо отделалась: цензура не пропустила фронтиспис. Это единственная услуга, которую она нам оказала.

Воскресенье, 21 декабря 1851 года.

Жанен нам говорил: «Чтобы пробиться, нет ничего лучше театра...» И вот однажды, когда мы выходили от него, нам вдруг пришла в голову мысль написать для Французского театра * новогоднее обозрение в виде светской беседы между господином и дамой, у камина, в последний час старого года.

Когда пьеска закончена и наречена «В новогоднюю ночь» *, Жанен дает нам письмо к г-же Аллан.

Мы отправляемся на улицу Могадор, на шестой этаж, в квартиру актрисы, которая побывала в России со своим репертуаром — пьесами Мюссе. В гостиной об этом напоминает византийская икона богородицы. Хозяйка одевается перед трехстворчатым зеркалом актрисы, в котором видишь себя целиком и чуть ли не сзади. Она принимает нас, и мы потрясены: ее голос, на сцене такой нежный, музыкальный, ласкающий, одухотворенный, в жизни вдруг оказывается совсем заурядным — грубым, хрипловатым, вульгарным. Актеры играют голосом, как и всем прочим.

Она нас принимает у себя, чтобы познакомиться с той маленькой ролью, которую мы ей принесли. Она слушает, — у нас мурашки по спине бегают, — потом где-то в середине она восхищается, издав несколько тех невнятных восклицаний, за которые можно лобызать актрисе туфли, и соглашается играть!

Час дня. В два мы бежим к Жанену. Но мы забыли, что он пишет очередную статью, — получить письмо невозможно. «Завтра я поговорю о вас с Уссэ».

В три часа мы появляемся в кабинете Арсена Уссэ, он встречает нас стоя, не выходя из-за своего стола и не предлагая нам сесть. Мы говорим ему, что есть пьеса «В новогоднюю ночь», что она должна быть поставлена 31 декабря и что г-жа Аллан взялась к этому сроку приготовить роль. Он взирает на нас, как министр на школьников, и произносит убийственную фразу: «Мы не будем ставить в этом сезоне новых пьес... Невозможно... Ничем не могу помочь...» И под конец: «Пусть Лире прочтет и составит отзыв, а я, возможно, устрою вам бесплатную читку». Директорская святая водица, которую он плеснул нам в лицо, словно ледяную воду из стакана.

Мы мчимся к Лире, куда-то на шестой этаж. Нам открывает хозяйка: «Но вы же прекрасно знаете, господина Лире нельзя беспокоить! Он пишет статью».

«Входите, входите!» — кричит нам Лире, и мы входим в настоящую берлогу холостяка, к тому же человека пишущего, — пахнет чернилами, мужчиной и неприбранной постелью. Лире очень любезен, обещает вечером прочесть нашу пьесу и наутро дать свой отзыв.

От него мы летим к Брендо. Нет дома. Его мать сообщает, что он будет к пяти. В половине пятого мы пишем Лире. В пять снова звоним у дверей Брендо и застаем там целое семейство. Хозяина ждут к обеду. Мы беседуем с семейством актера чуть ли не до шести часов. Брендо нет и нет!

В половине восьмого мы поймали его в артистической Французского театра.

— Выкладывайте... — говорит он, одеваясь и бегая по комнате в белом пеньюаре. — Не могу, увы, не могу прийти на читку. — Он кидается то за гребнем, то еще за чем-нибудь.

— А сегодня вечером?

— Не могу! Мы с друзьями прямо отсюда отправляемся обедать... Хотя, стойте! Сегодня я буду пятнадцать минут не занят во время спектакля, вот я и прочитаю! Подождите меня в зале.

Играли какую-то пьесу Гозлана. Наконец опустили занавес. Брендо наша пьеска понравилась, и он обещал поговорить с Уссэ. В восемь часов возем рукопись и письмо на квартиру к Лире. В девять мы снова у г-жи Аллан, которая в кругу семьи, каких-то школьников, выглядит совсем по-домашнему, — мы выкладываем ей все события этого дня. Таков был наш первый день авторских треволений.

Два дня спустя мы, трепеща и замирая, ждем решения своей участи на скамье, на одной из площадок лестницы Фран-

цузского театра. И вот из кабинета Уссэ доносится голос г-жи Аллан: «Не ожидала от вас, да, да, не ожидала...»

«Провалились!» — говорит один из нас, в полной духовной и физической прострации, которая так великолепно схвачена у Гаварни: юноша, в отчаянии рухнувший на стул в тюремной камере Клиши *.

Все кончено. Наш мыльный пузырь лопнул. И откровенно говоря, пьеса «В новогоднюю ночь» не заслуживала большего. Такова судьба первых литературных мечтаний. Они существуют лишь для того, чтобы взлететь к небу, провожаемые взглядом детей, сверкнуть и лопнуть.

ГОД 1852

Конец января.

«Молния» — еженедельное обозрение литературной, театральной и художественной жизни» — вышла в свет 12 января 1852 года.

И вот мы играем в журнал. У нашего журнала есть своя редакция — на первом этаже в доме на улице Омаль, которая тогда только начинала застраиваться. У нас имеется свой управляющий, которому выдаются сто су под расписку. Это Путье, богемный художник, друг Эдмона по коллежу. У журнала своя линия поведения: романтизм, чистый, резкий, строгий, без всякой примеси. Бесплатное помещение объявлений и даже премии: Вильдей, проекты которого так же экстравагантны, как его бархатные жилеты и часовые цепочки, придающие ему вид какого-то итальянского князя, украшающего своей особой табльдот, — Вильдей задумал устроить в виде премии бал для подписчиков. Итак, у нашего журнала есть все, кроме подписчиков.

Мы проводим в конторе два-три часа в неделю, и всякий раз, когда раздаются шаги на этой новой улице, где мало прохожих, мы ждем, не появится ли подписчик, читатель или сотрудник. Никто не является, ни рукописи — невероятно! — ни даже поэты — уже совсем непостижимо!

Мы бесстрашно продолжаем выпускать журнал впустую, сохраняя веру апостолов и иллюзии акционеров. Вильдей вынужден продать коллекцию «Ордонансы французских королей», чтобы продолжить существование журнала, затем он находит ростовщика, у которого раздобывает пять-шесть тысяч франков. Никаких изменений. Нас упорно не замечают. На месте нашего управляющего-художника появляется другой, по

фамилии Каю, создание столь же фантастическое, как и его имя, книгопродавец из района Сорбонны и член Академии города Авранша; потом третий управляющий, похожий на шелкунчика, бывший военный, — у него нервный тик, поэтому он поминутно косится на место, где некогда красовались его эпoletы, и сплевывает через плечо.

Я бросаю Вильдею мысль о Гаварни, он загорается этой мыслью, и журнал начинает выходить с литографиями Гаварни.

Осуществляя замысел устроить бал для подписчиков, Вильдей взял у своего ростовщика партию в двести бутылок шампанского; оно начало портиться, и мы решаем вместо бала «Молнии» устроить семейный праздник в редакции. Приглашены все знакомые «Молнии». Разыскали Пустье, потом одного архитектора, затем торговца картинами и всяких неизвестных, приглашенных случайно, наспех; на каком-то вечере подобрали двух девиц; позвали Надара, который начал печатать серию своих карикатур в нашем журнале, — он предлагал открыть все окна и звать прохожих, чтобы помогли распить шампанское.

В один прекрасный день у нашего журнала появляется подписка. Подписчица — актриса, единственная душа, пожелавшая выписать «Молнию». Это была певица из Музыкального театра *, г-жа Рувруа. Она выгодно поместила свои шесть франков: Вильдею предстояло впоследствии немало промотать с ней из своих двух миллионов.

Однажды, когда любовница Вильдея, рыжая особа по имени Сабина, зашла к нам в редакцию и спросила: «А почему этот человек, вон там, в углу, такой печальный?» — ей ответили в один голос: «Это наш кассир!» <...>¹

У меня есть родственница, миллионерша, по пятницам она съедает только одну селедку, и то ее отцу достаются молоки. Пока ей не исполнилось девятнадцать лет, ей не давали мыла. <...>

Когда человек умирает от расширения сердца, на лице его появляется выражение экстаза. Одна девица, которую считали умершей от расширения сердца, лежала неподвижно, лицо ее было закрыто простыней, отец рыдал у постели; вдруг она сни-

¹ Ломаные скобки с отточием означают пропуск фрагмента (см. комментарий). (Прим. редакции.)

мает простыню с лица, становится на колени, долго утешает отца, который начинает верить в чудо, потом она говорит: «Теперь я могу спать», — и снова накрывает лицо простыней. <...>

Некий господин, путешествуя, завязывает узелки на носовом платке, чтобы запомнить города. <...>

Бывают книги, похожие на итальянскую кухню, — они наполняют, но не насыщают. <...>

Постель, на которой человек рождается, воспроизводит себя и умирает, — написать об этом когда-нибудь. <...>

Право, мне хочется скинуть звание гражданина Франции, как сорочку, которая жмет под мышками. <...>

У меня было два родственника.

Один из них звался маркиз Тимолон де Вильдей. Он был сын министра Людовика XVI. В прошлом — государственный секретарь у графа д'Артуа. Это был, каким я его помню, величественный седовласый старец, щеголявший ослепительным бельем и великолепно манерами светского человека, — вид благосклонный и в то же время слегка надменный, лицо Бурбона, изысканность Шуазеля и молодая улыбка при виде женщин.

Этот любезный, очаровательный обломок двора отличался всего одним недостатком — он не мыслил. За этой маской не было ничего. За всю свою жизнь я не слышал, чтобы он говорил о вещах, которые бы не были сугубо материальными, вроде погоды или блюда за обедом.

Он выписывал и отдавал в переплет «Шаривари» и «Моду» *. В спальне у него стояла ковровая скамеечка для коленопреклонений во время молитвы. Он был воистину от природы добрым. В деревне он приглашал к себе своего кюре, и так как кюре приносил ему розы, он не чувствовал, что у того воняют ноги. У маркиза был старый лакей в ливрее, старый экипаж и старик негр, которого он привез из колоний, где во время эмиграции вел легкомысленный образ жизни и крупно играл. Этот негр был как бы частицей XVIII века, как бы постоянным напоминанием о горизонте его молодости.

Он ходил к мессе, постился, говел. К концу поста он становился раздражительным. Тогда он ворчал на прислугу.

Он голосовал за правительство, которое способствовало росту ренты. Он запирался, чтобы подсчитать с кухаркой расходы. Это называлось у него работой. А когда он прибывал в свои владения, вся челядь должна была выстраиваться у крыльца.

Он любил пошутить по поводу клистиров. У него были неслыханные предрассудки: так, например, он считал, что люди, которые смотрят на луну в подзорную трубу, вставляют туда какие-то штучки, которые вредны для зрения.

Присутствие женщины было ему всегда необходимо, — овдовев, он поселил у себя супружескую пару из своей родни, чтобы не лишиться общества.

У него была мебель времен Реставрации, кресла, обтянутые шелком, над которыми словно витала тень тюрбана самой герцогини Ангулемской.

Было в нем нечто от великого принципа, впавшего в детство. Это было животное — доброе, благородное, почитаемое, — животное славное и породистое.

Второй родственник носил фамилию Лабий, а имя — Леонид. Будет уместно упомянуть, что его жена, дочь моего дяди с отцовской стороны, звалась Августой *. Этот Леонид был отчаянный шутник. Он смахивал не то на монаха, не то на поросенка или быка, не то на козла или на сатира: это был человек в стиле скульптур виллы Фарнезе.

Некогда он был участником заговора, был карбонарий — чем только он не был. Он сеял гремящий горох с миссионерами *. Он избил полицейского комиссара на похоронах Лаллемана *. Он был выгнан с юридического факультета; каким-то чудом избежал смертного приговора. Его богом был Беранже. Его девиз был: «Соленая шутка и Республика». Он ненавидел роскошь, жег стеариновые свечи вместо восковых, с удовольствием одевался в простую блузу. Носил человечество в своем сердце и вечно ходил надутый. Он был республиканец, а к крестьянам безжалостен, почище любого ростовщика. В его супружеской спальне не было занавесок на окнах. Он спал со служанками или выгонял их. Любил стряпню на скорую руку и дешевое вино. Он был простонароден. Всю жизнь хвастал то тремястами лет плебейства по линии отца, то своими предками по материнской линии, начиная с Роберта Брюса. Читал де Жуи и «Войну богов» *. Верил в печатное слово. Был нетерпим и необщителен, писал анонимные проклятия против разврата; в библиотеке у него стоял гипсовый бюст его бога Беранже, он спал со своей женой в комнате, где не было ночного столика.

Был сыном человека, отданного под суд за то, что он не приветствовал церковную процессию, и богохульствовал с утра до вечера.

Эти двое моих родственников были двумя воплощенными принципами. Это были два социальных полюса, два типа — республиканец и легитимист. <...>

ЧТО МНЕ ЗАПОМНИЛОСЬ ИЗ ОДНОГО РАЗГОВОРА С ЖАНЕНОМ

«Трагедии?.. До чего же они скучны, — эти старые трагедии! Рашель? Пошлая женщина!.. Актеры! Все они изображают одно и то же... Я лично могу говорить только об актрисах... Хотя если актеры достаточно безобразны, как, например, Лижье, еще бывает, что они не лишены таланта; а остальные — их имен я никогда не упомяну в своих писаниях... Видите ли, театр — это должно быть *Дважды два четыре*. Чтобы там были роли, настоящие женские роли. Именно это и явилось причиной успеха Мазер... Мадемуазель Бертен однажды заявила ко мне и просит пятьсот франков. Я ей говорю: «Для чего?» — «Чтобы пополнить тысячу франков, полученную за спанье с Фехтером». Он смеется. «Что-нибудь новое для зрителя? Вот еще! Если у «Ревю де Де Монд» изменить цвет обложки, оно потеряет две тысячи подписчиков... Забавляйтесь! Упустите время — потом пожалеете».

По поводу нашей статьи о Поссо * он говорит: «У вас есть какие-нибудь его работы?»

В другой раз: «Нападки Рокплана ничем мне не повредили. Что можно мне сказать? Что я глуп, что я стар, безобразен? Все это мне совершенно безразлично... А уж этот Рокплан — человек весь покрытый *aes alienum*¹, как выражается Саллюстий. Знаете, один молодой человек написал «Сафо», — так вот он попал в точку! В предисловии он пишет: «Авторы, которые печатают свои книги в расчете на дешевые читальни...» А еще этот Пиа! Я решил выложить перед судьями всего себя, всю свою жизнь... Но когда говорят, что я не знаю французского языка, — единственное, что я по-настоящему знаю, — это уже слишком! Я не знаю ни истории, ни географии, но уж французский... — это чудовищно! * И все равно никто не сможет

¹ Долгами (лат.).

помешать всему Парижу прийти на мои похороны...» А провожая нас до дверей своего кабинета, он говорит на прощание: «Так что вот, молодые люди, не нужно быть слишком щепетильными!» <...>

СТРАНИЦЫ О ГАВАРНИ *

Огромная пачка любовных писем, купленных на вес у бакалейщика, — из них он стряпает подписи к рисункам. <...>

«— Ненавижу чувства, эмоции, все эти сердца, выложенные на бумагу, сердца изъясняющиеся печатными знаками. <...>

— Я творю добро, потому что есть вельможа, который мне за это хорошо платит, и этот вельможа — радостное сознание, что поступаешь хорошо. <...>

«В девяносто третьем все хотели убивать; в сорок восьмом все хотели грабить. Знаете, кто в сорок восьмом был по-настоящему искренен? Те, кто сражался в июньские дни». <...>

— Карикатуры Крукшенка «Бутылка» и «Дети алкоголика». В конце первой серии — пьяница в больничной камере с очагом, обнесенным решеткой, буйно помешанный. На него смотрят дочь и сын. Дочь — уже распутница, сын — лондонский вор, с завитками на висках и цветочком в зубах.

— Один английский клоун во время цирковых гастролей по Франции писал своему отцу, бочару и члену Похоронного общества: «Дорогой отец, вот как я выгляжу», — рисунок. «Вот чем я занимаюсь», — описание представлений и рисунки. «Но моя жена ждет пятого ребенка. Если вам будет угодно выслать мне один ливр, при вашем погребении будет одним плюмажем меньше, зато вы меня очень обяжете» *. <...>

— Бальзак, весь заросший грязью и нудный. В повседневной жизни отвратительный невежда, без всякого понятия. Все объяснения слушает с открытым ртом, от пошлостей его раздрает, чванлив, как приказчик. Должно быть, работая, он превращался в какую-то удивительную сомнамбулу — сосредоточившись на чем-нибудь одном, он интуитивно представлял себе все остальное, даже то, чего он и не знал. <...>

— В Шотландии вы можете наткнуться на господина, который прогуливается с каким-то приспособлением вроде этюдника под мышкой. Проходят крестьяне, он раскрывает свой инструмент,— это, оказывается, кафедра проповедника...

Он ничего не знал о своем награждении. Отец де Шенневьер сообщил ему, что назавтра состоится вручение ордена и что ему нужно явиться. Гаварни отвечал, что не может. Пришлось одному из друзей чуть ли не силой вести его к господину Ньеверкерку за орденом.

«Я страшно хотел получить крест, когда еще носил фраки, но теперь я их больше не ношу». На нем была синяя блуза. <...>

«Детский рисунок — вот образец карикатуры. После долгих попыток мне удалось нарисовать человечка так, как делают это десятилетние дети; но только одного, другие не получаются!» <...>

На Версальской дороге в Пуэн-дю-Жур, возле харчевни с вывеской: «Возрождение говорящего попугая» — выступающая вперед стена со старой ржавой решеткой,— никак не подумаешь, что ее можно открыть. Над стеной возвышается крыша дома и обстриженные верхушки каштанов, среди которых видно небольшое квадратное строение — погреб, увенчанный облупленной гипсовой статуей: «Зябка» Гудона.

В этой ветхой стене — калитка с разбитым звонком. Дернешь за ручку, и на слабое позвякивание свирепым лаем отзываются огромные собаки. Проходит немало времени, пока отпрут калитку. Наконец появляется кто-то из прислуги и провожает нас к маленькой мастерской в глубине сада, которая освещается сверху и вся словно искрится улыбкой. Так мы впервые пришли к Гаварни.

Мы обходим вместе с ним весь дом и бесконечные коридоры на третьем этаже, где из шляпных картонок торчат и вываливаются небрежно связанные кипы старинных карнавальных костюмов.

Обстановка самая аскетическая. Узкая железная монашеская кровать. Два ряда полок с книгами. Нож, заложенный в книгу под заглавием «Картезианство» *.

Взгляды на театр. Восхищение «Мещанином во дворянстве» и «Смешными жеманницами»: превосходные фарсы в духе

театральной условности. Признает только условность: «Настоящие хорошие пьесы — это те, которые ни на один миг не позволяют забыть, что это театр, что действие происходит на подмостках». Любит, когда можно ясно различить кулисы, разрисованные холсты. А всякий там лунный свет, иллюзия реального, диорама — это чушь! Отвращение к «местному колориту», «толедским шпагам» и т. д.

— Бальзак купил однажды неподалеку от Жарди ореховое дерево, чтобы собирать с него плоды, и объяснял, что, по его подсчетам, оно принесет ему в пять раз больше денег *. <...>

Метафизичность мещанских разговоров приводит его в ужас — особенно слова, которые остаются без дополнения: «Просвещение! Просвещение кого, просвещение чего?» <...>

«Приходилось ли вам видеть игру в шары на Елисейских полях? Там собираются люди всех слоев общества — пирожник, инвалид, торговец, приличный господин, у которого из кармана торчат перчатки. То же и в политических партиях: это сборища людей с разным мировоззрением, кретинков, которые заняты политической игрой в шары». <...>

Однажды он набросал на бумагу рассказ о человеке, влюбленном в идею. Человек ласкает ее, лелеет до тех пор, пока не замечает на террасе толстую кормилицу, которая, сидя, подкидывает на колене младенца. Тогда он изменяет идее и целуется с кормилицей. Идея с горя умирает, а он тащится за дрогами бедняка, к которому никто не пришел на похороны. <...>

— Работа и женщины — вот вся моя жизнь! <...>

Рифмовка для поэзии — то же, что дисциплина для храбрости.

Великие люди — это медали, на которых господь бог отчеканивает их эпоху.

Мышление некоторых людей весьма походит на воскресенье — это сочетание всевозможных банальностей.

«— Господа, — провозгласил однажды Нодье, необычайно воодушевившись к концу обеда, — вот вам пример коррупции нашего правительства: господин Лэне, который сльвет одним из самых добродетельных министров, как-то под Новый год

прислал нам ассигнацию в пятьсот франков, чтобы мы написали хвалебную статью в наших газетах.

— Вы вернули ему деньги? — спросил господин Лепрево.

— Нет, — отвечал Нодье, — зато я написал статью против него». <...>

Наши вечера, почти все те вечера, когда мы не работаем, — мы проводим в лавочке странного торговца картинами, Пейрелонга, который собирается разорить своего отца еще на тридцать тысяч франков.

Чудесный малый, огромный, толстый, то и дело поправляет очки, которые сползают ему на нос, убежденный потребитель пива, из-за чего физиономия у него раздулась шаром, так что Путье просит: «Закройте окна, не то Альсим сейчас улетит!» Человек абсолютно неспособный что-нибудь заработать на продаже, слабейшее, ленивейшее создание, вечно где-то шатается, что-то бубнит, ни за что не обойдется без пяти-шести приятелей за обедом или по крайней мере вокруг стола с пивными кружками.

Он поселил у себя одну женщину, — она некрасива, но жеманно отворачивается, чтобы взять понюшку табака, но уютно мурлыкает в кресле, мило лепечет, в ней есть некоторое изящество приличной дамы, прикрывающее сильно выраженную истерию, из-за которой она каждый месяц ссорится с любовником ради того, чтобы пожить недельку с одним из сотрапезников своего мужа, потом она возвращается с повинной, и все продолжается как ни в чем не бывало. Ее особенность в том, что вокруг нее распространяется какое-то возбуждение ума, в ее обществе люди становятся остроумнее.

Путье, после ряда приключений, способных затмить романы Карра, ставший здесь чем-то вроде приказчика и реставратора картин, — впрочем, без определенных обязанностей, если не считать обязанностей *patito*¹, — в глубине лавчонки бросает в сторону шутовские реплики и остроты.

Сюда каждый вечер приходят пить Надар, художник Хаффнер, самый известный пьяница и болтун из всех эльзасцев; Валантен, художник из «Иллюстрасьон» *. Деэ, этот хлыщ, любитель серых тонов; Галетти со своей свирепой физиономией; колорист Вуальмо со спутанной рыжеватой шевелюрой Аполлона; совсем еще молодой Сервен и многие другие... Начинается такой крик, такие вольности, что Пейрелонг вынужден

¹ Возлюбленного (*итал.*).

время от времени величественно и негодуяще восклицать: «Да где ты находишься?!»

В числе доводов, какими Пейрелонг убеждал отца в выгодности своего коммерческого предприятия, была и ссылка на огромную экономию от того, что он перестанет ходить в кофейню, и бедняга открыл теперь бесплатную кофейню у себя на дому!

Однажды решили всем скопом съездить в Фонтенебло к папаше Сакко, в Марлотту* — излюбленное отечество современного пейзажа и Мюрже. Амели надевает самое роскошное платье, нацепляет все свои драгоценности; и мы врываемся в лес, где каждое дерево кажется натурщицей в окружении этюдных ящичков.

И вот начинаются долгие переходы вслед за художниками и их любовницами, когда мы, словно простодушные гризетки, жадно вдыхаем деревенский воздух. Это похоже на воскресные прогулки рабочих. Живем одной семьей, через перегородки слышны любовные шорохи и шепоты. Берут друг у друга мыло, с волчьим аппетитом набрасываются на жидкую похлебку, сдобренную шуткой, которая вознаграждает нас за плохое вино и придает что-то водевильное всему лесу даже здесь, в Нижнем Брео, где чудится, что вот-вот появятся перед вами друиды. Каждый вносит свою лепту в общее веселье. Дамы не ворчат, даже если промочат ноги. Мюрже весел среди этой зелени, как выздоравливающий, который хлебнул абсента. Усаживаются на камнях и рассказывают всякие смешные нелепицы. У папаши Сакко некоторые пытаются сыграть партию в бильярд на таком старом рыдване с выбоинами, что карамболи получают сами собой. Палицы в особо торжественных случаях подвизывает кухаркин фартук и готовит баранину «по-еврейски», которую подают чуть ли не с костями.

Ночью спят, как после тяжелых полевых работ; сделанные за день этюды сохнут, а любовница Мюрже, целуя, спрашивает его, сколько платят за страничку в «Ревю де Де Монд».

Август 1852 года.

Я застаю Жанена по-прежнему веселым и сияющим, напекор подагре, которая сводит ему ногу: «Когда моего дедушку вели на гильотину, у него была подагра на обеих ногах. Впрочем, я не жалею: это лишних десять лет жизни! Я ни разу не болел, а того, в чем проявляется мужчина, — добавляет он, улыбаясь, — я еще не утратил».

Он показывает нам письмо от Виктора Гюго, которое привезла мадемуазель Тюилье. «Здесь так грустно... льет дождь, словно слезы падают». Гюго благодарит его за статью по поводу его мебели *, сообщает, что его произведение выйдет в свет через месяц и что он пришлет его Жанену в корзине рыбы или в морской галете. «Говорят, после этого Бонапарт выставит меня из Академии... Тогда вам достанется мое кресло».

Потом Жанен начинает расписывать нечистоплотность и зловоние Планша, предмета его вечного отвращения: «Когда он занимает кресло во Французском театре, то уж на два соседние никто не сядет. У него слоновая болезнь... Одно время думали, что у него «*scopolata vitrea*»¹ Плиния. Он бы мог ею обзавестись, если бы не был таким грязнулей...»

Одна актрисочка из Французского театра, не помню ее имени, как-то спросила его, видел ли он такую-то пьесу. «Как? — закричал Жанен, подпрыгивая на стуле. — Вы не читали моей статьи!» И вот он пугает ее, что она никогда ничего не добьется, если не будет читать его статей, следить за литературой, если не будет относиться ко всему, как Тальма, как мадемуазель Марс, которые не пропускали ни одной важной статьи! Бедняжка актриса должна была торжественно покаяться в своем грехе. <...>

По внешним бульварам тащится пустой катафалк. Мясник положил туда корзину с мясом, а сам идет следом. <...>

Ноябрь.

Мы привязались к одному юноше, нервному человечку, хрупкому, застенчивому и вечно краснеющему — словно на лавку в передней нашей газеты брошен цветочек фиалки. В нем есть что-то женственное, даже девическое. Его зовут Шолль, он родом из Бордо, пишет милые стихи и довольно буйную прозу. Мы подбадриваем его дружескими рукопожатиями, мы знакомим его с Вильдеем. Мы помогаем ему, мы его любим. <...>

«Париж» * вышел в свет 22 октября 1852 года. Это первая ежедневная литературная газета с сотворения мира. Ее первая статья написана нами.

¹ Двойное остекление (*лат.*).

ГОД 1853

Январь.

Редакция «Парижа» помещалась сначала на первом этаже в доме № 1 по улице Лаффит рядом с рестораном «Золотой дом». Через несколько месяцев «Париж» перекочевал на улицу Бержер и расположился над редакцией «Национального собрания».

Достопримечательностью редакции «Парижа» был кабинет Вильдея, для убранства которого он воспользовался черными бархатными обоями и такими же портьерами с серебряной бахромой из своей гостиной на улице Турнон, — не кабинет, а мечта могильщика-миллионера. Здесь Вильдей развлекался тем, что пугал самого себя, приготавливая пунш при погашенных свечах. Эта траурная комната, куда, казалось, сейчас внесут покойника, была святая святых нашей газеты. Сбоку находилась касса, настоящая, с решеткой, — там сидел наш кассир Лебарбье, внук виньетиста XVIII века, вместе с Путье извлеченный нами из глубочайших недр богемы; он уже зазнавался, хотя еще ходил в наших старых башмаках.

Один беглый сотрудник «Корсара» * вел всю кухню газеты в небольшом кабинетике. Это был рыжеволосый человечек небольшого роста, с круглыми глазами *jettatore*¹, сомнительный литератор, подозрительный журналист; единственный, кроме Вильмессана, он избежал облавы на журналистов-легитимистов, которую устроили после Второго декабря, человек, который мне всегда казался оком полиции в нашей газете *.

¹ Колдуна (*итал., неаполит. диалект.*).

Он был отец семейства и отец церкви, проповедовал добрые нравы, крестился, словно честный человек, попавший в банду мошенников, — и, несмотря на все это, преуспевал в грязных разговорах куда больше всех нас. Ему поручили (о, ирония судьбы!) редактировать «Мемуары госпожи Саки» *.

За столом в большой комнате околачивались целыми днями завсегдатаи редакций. Мюрже, со своим плаксивым лицом, с грязными остротами кабацкого Шамфора и ласковым, покорным взглядом пьяницы; Шолль с моноклем в глазу, с вечным стремлением получить на будущей неделе годовой доход в пятьдесят тысяч франков, издавая двадцатипяти томные романы; Банвиль с мертвенно-бледной физиономией Пьеро и птичьим фальцетом, с его изощренными парадоксами и прелестными силуэтами, которые он рисовал со своих друзей; Карр, остриженный наголо, словно каторжник, со своим неразлучным спутником Гатейе, настоящим тюленем; тщедушный неопрятный человек, с жирными волосами и лицом онаниста, по фамилии Эгжи, озлобленный против Академии; неизменный Делааж, воплощающий собою вездесущность, а каждым своим рукопожатием — банальность, липкий, клейкий, вязкий человек, благодушный слизняк; Форг, зябкий южанин, похожий на китайское запеченное мороженое, с дипломатическим видом приносящий в редакцию свои колкие статейки, словно составленные из иголок; Луи Эно, щеголяющий своими манжетами, своей подчеркнутой вежливостью и изогнутым, любезно наклоненным станом, придававшим ему сходство с исполнителем романсов.

Бовуар бурлил, как пенное шампанское, искрясь и переливаясь через край; клялся, что перестреляет адвокатов своей жены *, и щедро разбрасывал направо и налево туманные приглашения на какой-то мифический обед.

Гэфф облюбовал себе диван, часами лежал на нем и дремал. Он и просыпался только для того, чтобы рассказать, как он взломал секретер своей матери и взял оттуда последние двадцать франков на букет для какой-то актрисы; или же забрасывал шутками Венэ, который путался в ответах, увязал и утопал под остроумными нападками Гэффа, а тот поддевал его на каждом неправильном выражении. Когда все уходило, Гэфф пробирался к самому Вильдею, приставал к нему, увязывался с ним обедать в «Золотом доме» или вымогал у него двадцать франков, которые производили в нем полный переворот: он становился вечерним Гэффом, Рюампре * театральных кулис.

А Шарль, среди всех этих людей, отдавал распоряжения, суетился, бегал туда и сюда, вертелся с самодовольством ребенка и важностью министра, довольный, чувствуя себя прямо-таки Жирарденом. Число подписчиков не возрастало, и он постоянно строил планы, вводил всякие новшества; вечно он изобретал какую-нибудь систему анонсов или премий, находил какой-нибудь способ, какого-нибудь человека или имя, которые должны были обеспечить десять тысяч подписчиков на следующей же неделе.

Несмотря ни на что, газета преуспела, и хоть не принесла доходов, но произвела большой шум. Это была газета молодости и свободы. В ней чувствовались литературные убеждения, словно в нее заронил луч света 1830 год. В ее столбцах было рвение, пыл и бешеные залпы кучки стрелков. Ни порядка, ни дисциплины, презрительное из принципа отношение к подписке и подписчикам. В ней был блеск, горячность, дерзость, отвага, ум, верность определенным идеалам, некоторые надежды, немного безрассудства, немного смешного — такова была эта газета, которая никогда, — в этом была ее особенность и ее достоинство, — не стремилась стать выгодным делом.

Воскресенье, 20 февраля.

В конце декабря Вильдей, побывав в министерстве полиции, голосом, каким говорят в пятом акте пьесы, произнес:

— Против газеты возбуждено преследование из-за двух статей. Одна — статья Карра, а вторая — это статья со стихами. Кто за последнее время приводил в своей статье стишки?

— Мы.

— Ах, это вы! Очень мило...

Вот каков был повод к возбужденному против нас преследованию, из-за которого нас предстояло вызвать в суд исправительной полиции, запятнать нас обвинением в оскорблении общественной морали и добрых нравов и, вероятно, подвергнуть наказанию, — и все это без каких-либо отголосков в прессе, кроме публикации приговора, где наше преступление будет определено в такой общей форме, что с трудом можно будет провести грань между нами и каким-нибудь педерастом или монахом-игнорантинцем, пристающим к мальчикам.

Пятнадцатого декабря мы напечатали статью-фантазию, составленную из разных обрывков и отдельных заметок. Статья называлась: «Путешествие из дома № 43 на улице Сен-Жорж к дому № 1 на улице Лаффит». Путешествие в духе Стерна *,

от нашего дома до редакции газеты, с прихотливо-фантастическим обозрением разных промыслов, лавочек со всяческими странными товарами, торговли картинами и безделушками, — всего, что встречается по пути, в том числе лавочки одной особы, бывшей натурщицы, некогда знаменитой в среде художников; в описание этой лавочки мы вставили, не упоминая имен, историю одной «Обнаженной» Диаса; Натали послала ее Рашели, а последняя отправила ее обратно к Натали, которая отомстила целомудренной Рашели письмом. Эти два письма хранились у Жанена в экземпляре пьесы «Габриелла» *. По поводу Диаса мы процитировали пять строчек из Таюро: *

Телом дивным и нагим
К Адонису приникает,
Гладит юношу она
И ему, упоена,
Шею нежную кусает.

Именно за то, что мы процитировали эти пять строк, правосудие нашей страны предъявило нам обвинение и собиралось нас покарать.

Но за этим невероятным ребяческим предлогом к судебному преследованию крылся какой-то смысл. Была какая-то подоплека, тайный приказ правительства суду, чувствовалась рука министерства полиции, озлобленность чиновников, подозрения начальника канцелярии, литературные взгляды министерства и, возможно, месть актрисы — все то, что в империи эпохи упадка собирает грозные тучи.

Мы давно чуяли готовящийся удар. Газета не пользовалась хорошей репутацией, редактора-издателя недолюбливали за графский титул и за материальную независимость. «Париж» все считали продолжением «Корсара». Мы лично тоже не особенно нравились. Мы слыли необузданными орлеанистами, а в Сен-Жерменском предместье нас знали как людей, отказавшихся написать кантату. Даже цитировали наш ответ на предложение ее написать, воистину ответ в древнеримском духе. Так что мы остерегались прибегать к резкому стилю и сильным эпитетам.

Невзирая на все это, зловещие слухи множились. Дюма, связанный с человеком из министерства полиции, ведающим прессой, с неким Латур-Дюмуленом, представителем промышленной богемы, которого он однажды водил к Жирардену, когда Латур-Дюмулен хотел ввести новую модель пуговицы для гетр, — итак, Дюма-сын держал нас в курсе всех обид и

мстительных замыслов, которые там скапливались: «Господин де Вильдея прибывает в министерство в собственном экипаже. Мне подают его визитную карточку, и когда я прошу его обождать, он уходит... Вот вам доказательство враждебных настроений газеты: все просто в лепешку расшибаются, чтобы достать приглашения в Тюильри и к господину Ньеверкерку, а газета никогда и не обращалась с такой просьбой».

Господин де Мопа говорил аббату де Сюзини, хлопотавшему за Вильдея: «Господин Вильдея играл на понижение, нам его газета нежелательна». Не следует к тому же забывать, что Рашель была любовницей принца Наполеона *.

Мы ждали, мы плохо спали ночью, как спят, при режиме Империи, в ожидании суда исправительной полиции. Ничто так мало не успокаивает и ничто так не страшит в подобных случаях, как чистая совесть. Сознать себя невиновным — значит сознавать себя осужденным. Впрочем, медлительность, с которой действовала эта неповоротливая машина, иногда зароняла в нас надежду, что, возможно, дело не доведут до конца, — но вот однажды вечером, во время дружеского обеда, к нам принесли в накуренную комнату две повестки — третья была Карру и четвертая — Лебарбье, редактору журнала.

Я направил своего дядю, г-на де Курмон, к Латур-Дюмулену, который ему заявил: «Сударь, я рад был получить от вас сведения об этих двух молодых людях... Должен вам сказать, дело первоначально казалось... мы думали, что действительно обнаружен шантаж... Потом, когда я ближе ознакомился с материалами, я сам послал своего личного секретаря к господину де Руайе с просьбой прекратить судебное преследование, — передайте вашим молодым людям, что я хлопотал за них».

Наряду с этим и государственный советник Арман Лефевр, наш родственник, писал г-ну де Руайе в нашу защиту. Г-н де Руайе ответил, что дело возбуждено не из-за стихов, которые мы цитировали, но совсем по другой причине — я решил сохранить это признание генерального прокурора. А в устной беседе он объяснил г-ну Лефевру, что нам вынесут обвинительный приговор, что нас посадят в тюрьму, но все устроится, если подать императору прошение о помиловании; он, Руайе, первый поддержит нас. Все было совершенно ясно, мы поняли, какой план созрел в голове у генерального прокурора: сначала нас слегка опозорят судебным приговором, затем окончательно — прошением о помиловании. Второй империи требовалось заполучить еще двух подлецов. По крайней мере так считал г-н



Цветная гравюра Хекусан



Гаварни. Портрет работы А. Монье
1852—1853 гг.



«Его отец финансист». Рисунок Гаварни.
Из серии «Люди Парижа.
Мещанские драмы»

де Руайе. Позднее он, хотелось бы думать, перестал себя тешить подобной надеждой.

Получив повестки, мы явились во Дворец правосудия к одному из тех людей, которые в искусстве допроса сравнились с пыточных дел мастерами. Нашего следователя звали г-н Бро. Он допрашивал нас так, словно мы задушили фланелевыми жилетами родную мать. Возможно, он был груб, чтобы не выдать своего смущения. Когда мы показали, что стихи Таюро взяты нами из «Очерка литературы XVI века» Сент-Бева *, книги чуть ли не классической, которая открыла своему автору дорогу в Академию, наш выстрел пришелся в упор, и следователь, не зная, что ответить, утратил всякое представление о вежливости, — впрочем, и без того весьма слабое! Уходя от него, мы сказали Карру: «Против нас возбуждено дело за оскорбление дурных нравов!»

Нам нужен был адвокат, ибо вздумай мы обойтись без него, это сочли бы за признак нашего пренебрежения. Друг нашего семейства, адвокат кассационного суда г-н Жюль Делаборд посоветовал нам ни в коем случае не обращаться к блестящему адвокату, талантливость которого могла бы оскорбить или обозлить судей. Нужно было раздобыть такого адвоката, который, как он выразился, пользуется расположением суда, — одного из тех честных дураков, чье убожество как бы молит о пощаде для их клиентов; человека без громкого имени и громких слов, одного из тех, кто повергает дело к ногам разжалобленных судей и потихоньку, пошло и надоедливо выклянчивает оправдание, словно милостыню. Адвокат Магон, которого г-н Делаборд нам рекомендовал, обладал всеми этими качествами. У него в гостиной стояла жардиньерка на деревянной полированной ножке в виде извивающейся змеи, тянущейся вверх, к птичьему гнезду. При одном взгляде на эту жардиньерку меня прошиб холодный пот: я мгновенно постиг нашего адвоката. Когда я изложил ему суть дела, он был в явном затруднении: он совершенно не мог понять, как к нам отнестись. Мы были для него нечто среднее между людьми из общества и уголовными преступниками. Он бы доверил нам свои часы, но тут же взял бы их обратно.

На некоторое время ход дела приостановился. До нас долетали слухи, что все кончится постановлением об отсутствии состава преступления. Но отчет о нашем допросе, напечатанный в бельгийской газете, где нашего следователя, кажется, обозвали палачом во фраке, донесение о нашем разговоре в редакции «Парижа», шпионские сведения, исходящие от людей,

близких к нашей газете, приказ из полиции, озлобление судейских, обидчивость Дворца правосудия — все это привело к тому, что окончательно решено было не прекращать судебного преследования.

Нас вызвали на 2 февраля в суд исправительной полиции, в шестую камеру. В этой камере обычно и разбирались подобные дела, она достаточно проявила себя, так что на нее можно было положиться. Зная ее готовность к услугам, ей поручали судебные дела прессы и политические приговоры.

Мы зашли за нашим дядей Жюлем де Курмоном, чтобы вместе с ним сделать визиты судьям. Нас предупредили, что правосудие требует соблюдения подобных правил вежливости. Это было нечто вроде «*Moriturū te salutant*»¹, до которого эти господа, по-видимому, лакомы.

Сначала мы направились в конец улицы Курсель, к председателю суда по фамилии Легонидек, поселившемуся там, очевидно, для того, чтобы находиться поближе к площади Монсо, где, по всеобщему мнению, он добывал себе любовников. Он был сух, как его имя, холоден, как старая стена, с изжелтабледным лицом инквизитора. В его доме стоял затхлый дух монастыря, а в его саду не пели птицы.

Потом мы посетили обоих судей. Один из них — Дюпати, потомок известного бордоского прокурора, — не был, кажется, склонен считать нас закоренелыми преступниками. Второй, по фамилии Лакосад, тип ошеломленного буржуа, похожий на Лемения, принимающего ножную ванну в «Соломенной шляпке» *. Он впутался в дело, как театральный комик в водевильную интригу. В комнате, где он нас принимал, висел его портрет в охотничьем костюме, один из самых необычайных портретов, какие мне когда-либо доводилось видеть: представьте себе Тото Карабо * в засаде или Кокодеса в степи. Когда мы ему старательно изложили дело, которое он должен был разбирать, он ничего не понял. Должен отдать ему справедливость — я никогда еще не видел судьи, менее поддающегося влиянию и меньше осведомленного о деле, которое ему поручено.

Последний визит мы сделали товарищу прокурора, который должен был выступить с обвинительной речью. Его фамилия была Ивер, и манеры у него были светские. Он заявил, что он лично не находит в нашей статье ничего преступного, что наша статья, по его мнению, не подлежит действию закона, но что он был вынужден возбудить судебное дело после неодно-

¹ Идущие на смерть приветствуют тебя (*лат.*) *.

кратных предписаний министерства полиции, после двукратного требования г-на Латур-Дюмулена; что он рассказывает это нам как порядочный человек и просит, чтобы мы как порядочные люди не воспользовались его признанием при своей защите... То есть этот человек олицетворял собой Правосудие в полном повиновении у Полиции; он возбуждал дело по указке, он обвинял по приказу, он исполнял свои обязанности, действуя против совести. Он судил нас, невиновных, и был готов требовать самой суровой кары за преступление, которого мы не совершали, он объяснил нам это наивно, цинично, прямо в лицо. Нельзя было сказать, что он продается ради куска хлеба: у него было приличное состояние, как-никак тридцать тысяч ренты.

«Ну и сволочь!» — сказал мой дядя, выйдя из его дома. И заявление товарища прокурора, и лживые уверения Латур-Дюмулена, что он якобы пытался прекратить дело, между тем как он дважды понуждал товарища прокурора к обратному, — все это вдруг выбило дядю из привычного состояния оптимизма и эгоизма, и он возмущался и негодовал, задетый за живое. Все это хоть на миг встряхнуло этого закоренелого обывателя.

До суда нужно было выяснить еще кое-что весьма для нас важное, а именно вопрос о слове *шантаж* и о том, что под этим подразумевалось; мы отправились к г-ну Латур-Дюмулену. Мы явились в министерство. Это было за день до суда. Нас попросили обождать в передней, где канцелярский рассыльный читал книгу Ла Героньера, сидя напротив портрета императора, одного из тех портретов, что малюются для украшения префектур. Когда нас пригласили в кабинет Дюмулена, мы сказали ему: «Сударь, нам предъявили обвинение, которое, естественно, нас крайне задевает, но, кроме всего прочего, существует одно обстоятельство, еще более тяжкое: был упомянут «шантаж», и мы явились к вам, чтобы получить объяснения по этому поводу...»

При слове «объяснения» г-н Латур-Дюмулен подскочил, как чиновник, которого вызывают на дуэль, и заговорил сбивчиво, сердито:

— Господа, я отказываюсь обсуждать подобные вопросы. Я — государственный чиновник! — Казалось, он хочет спрятаться за письменный стол. — Какие объяснения? Ваш дядя приходил ко мне... Я ходатайствовал как мог... Я ни за кем не признаю...

— Простите, сударь, вы не совсем точно представляете, что я имею в виду. Единственное, что я хотел бы узнать, — это су-

ществуют ли какие-либо жалобы, в которых бы употреблялось это слово?

— Ах, вот как! Да, ко мне поступают жалобы на газету чуть ли не каждый день... Если бы я к ним прислушивался, я бы давно ее закрыл.

— Но позвольте, я не могу себе представить газеты, которой бы меньше, чем «Парижу», пристало слово «шантаж». Да, сударь, не могу. Господин Вильдей настолько состоятельный человек, что он недосыгаем для таких обвинений. Он даже запретил принимать подписку от актеров. Вот как обстоит дело.

— Очень рад, но не об этом речь. Если господин Вильдей и вы сами, господа, благодаря вашему значительному состоянию не занимаетесь денежным шантажом, этим все же не исключено, что газета, как все театральные газеты, прибегает к шантажу... Допустим, чтобы спать с какими-нибудь актрисами.

— Уверяю вас, сударь, что касается нас, то мы не знакомы ни с одной актрисой ни из единого театра Парижа... Даже когда мы, на свою беду, процитировали два письма мадемуазель Рашель и мадемуазель Натали, письма, которые нам не принадлежат (они хранятся у Жанена), не приводя имен их авторов, — мы настолько соблюли скромность, что имя господина Ожье, упоминаемого в одном из писем, заменили обозначением «г-н Д»... Во всяком случае, мадемуазель Рашель не может быть на нас в претензии, она отказалась от фривольной картины...

— Она и не жалуется, — поторопился заметить г-н Латур-Дюмулен. — Я отдаю должное великому таланту мадемуазель Рашель; и все же я далеко не всегда преклоняюсь перед ней. Что касается господина Жанена, то, признавая и его талантливость, я все же счел нужным говорить о нем с господином Бертенном и собираюсь вызвать господина Жанена к себе, ибо нельзя допускать, чтобы так настойчиво и предвзято чернили талант мадемуазель Рашель.

Затем, чувствуя, что ступил на скользкую почву, он повернул назад и вкрадчиво сказал:

— Впрочем, сударь, я всегда проявлял снисходительность к вашей газете... Я готов даже поддержать ее подпиской. Ваша газета служит пристанищем для талантливых людей — для господина Гаварни, например. А про вас, господа, я сначала думал, что ваша фамилия — это псевдоним. Должен признаться, мне нравится, когда юноши вроде вас, с довольно значительным состоянием, занимаются писательским трудом по влечению сердца. Они воздают честь литературе, не делая из нее ремесла.

Мне очень нравится, что вы работаете в газете... Но критикой заниматься не надо, с ней только врагов наживешь, и даже если писать только хорошее, редко обзаведешься друзьями.

Когда, совершив этот неожиданный пируэт, он кончил улещать нас пошлыми любезностями человека, не желающего иметь врагов, мы откланялись, испытывая такое презрение, какое только возможно испытать к лицемерному преследованию и к империи, со всей учтивостью привлекающей вас к суду исполнительной полиции.

Настала суббота. Вильдей отвез нас в суд в своей желтой коляске, которая представляет собой нечто среднее между каретой времен Людовика XIV и тележкой ярмарочного шарлатана, — настоящая «колесница Солнца» Манжена *, нечто блистательное и театральное. Никогда еще никого не возили в исполнительную полицию в таком великолепном экипаже. Сам Вильдей, которому процесс казался поводом к торжественному спектаклю, обзавелся для этого случая необыкновенным карриком, темным, с пятью пелеринами, какой можно видеть в театре Амбигю на эмигрантах, выходящих из своих рыдванов. Когда экипаж остановился у ворот, зрелище было потрясающее: из золотой кареты возникает бородатый человек в каррике! Как будто из волшебной сказки вдруг возникает драма. Судебный исполнитель не хотел впустить его в зал судебного заседания. «Позвольте, — вскричал Вильдей, — я гораздо больше их виновен! Я владелец газеты!» В этот миг он много бы дал за то, чтобы и его привлекли к судебной ответственности. На протяжении всего следствия он колебался между двумя чувствами: желанием играть такую же важную роль, как мы, и страхом за судьбу своей газеты.

Наконец его пропустили; мы уселись на скамьях для публики в глубине зала, напротив судей. В зале было два окна, стенные часы и зеленые обои.

Правосудие орудовало вовсю. Почти ежеминутно сменялись люди на скамье подсудимых. Все происходило до ужаса быстро. Год, два, три года тюремного заключения так и сыпались на мелькающие головы. На нас повеяло страхом при виде кары, исходящей из уст главного судьи, словно вода из фонтана, ровно, неистощимо, беспрерывно. Протокол допроса, показания свидетелей, защита, речь прокурора — все продолжалось не более пяти минут. Председатель суда наклонял голову, судьи кивали, затем председатель что-то бормотал — это был приговор. Время от времени на деревянную скамью падала слеза, и все начиналось сначала. Три года свободы, три года жизни, мгно-

венно вырванные из человеческого существования при помощи Свода законов; преступление, взвешенное за одну секунду, да еще с нажимом пальца на чашу весов; пошлое, черствое, машинное занятие — в течение долгих часов распределять грубо отмеренные сроки тюремного заключения, — нужно увидеть его, чтобы понять, что это такое!

Непосредственно перед нашим делом разбиралось дело худосочного рыжеватого человечка, который после Второго декабря самолично приговорил императора к смерти и разослал свой приговор по всем посольствам. Его стремительно приговорили к трем годам тюремного заключения за то, что он проявил больше храбрости, чем Верховный суд. Ему предстояло через три года выстрелить в императора в Комической Опере *.

И вот объявили наше дело. Председатель суда произнес свое: «Займите место на скамье подсудимых», — что вызвало некоторое волнение среди публики. Скамья подсудимых — это скамья для воров и для жандармов. Ни на одном процессе по вопросам прессы, даже в суде присяжных, не заставляли литератора занять место на скамье подсудимых, он всегда находился рядом с адвокатом. Нас ни в чем не хотели щадить. «Они вчера репетировали, мне говорил один адвокат, — прошептал Карр, усаживаясь вместе с нами между жандармами. — Можно не сомневаться в исходе дела. Посмотрите-ка на главного судью: я имел несчастье переспать с его женой, вот они его и выбрали».

Мы были достаточно взволнованы и достаточно возмущены. Голоса у нас срывались от гнева, когда спросили наши имена и фамилии, которые мы звонко выкрикивали, словно Революционному трибуналу.

Взял слово товарищ прокурора; он лишь слегка коснулся обвинений, предъявленных Карру, упомянув о старой эпиграмме Лебрена, которую Карр, слегка подправив, выдал за новую, а Ньверкерк почему-то принял на свой счет. Не особенно распространялся он и о наших стихах, и об упоминаемой в нашей статье женщине, которая под утро возвращается из ресторана, держа в руках свой корсет, завернутый в газету. Однако он говорил пышными периодами, обвинил нас в том, что мы портим нравы, развращаем больше, чем развращают непристойные картинки. Он возлагал на нас ответственность за плотскую любовь и т. д. ... Потом, устав переливать из пустого в порожнее, он набросился на статью Вильдея, где отрицалась добродетель женщины. За этим последовала тирада, в которой мы изображались как люди без стыда и совести, негодяи, без роду

и племени, проповедники безнравственности, которых пора упрятать в надежное место.

Вильдей сиял. Он был счастлив, он вертелся, приосанивался и, казалось, вот-вот готов был крикнуть: «Да ведь это все я, я!» И заметьте, в тот самый день, когда общество в лице товарища прокурора обвиняло нас в развращающем влиянии, то же общество, по обыкновению, широко распахивало двери домов терпимости, а вечером собиралось открыть доступ в театры, за кулисы, в вертепы актрис, — не говорим уже о публичных балах, не говорим о декольтированных женщинах, не говорим о миллионах бесстыдных уловок, изобретенных женами, чтобы изменить мужьям, матерями, чтобы выдать замуж дочь, уличными девками, чтобы поужинать.

Ивер, иссякнув, сел на место. Пайяр де Вильнев, адвокат Карра, своим ловким и довольно красноречивым выступлением нанес великолепный удар по декламации обвинителя, показал всю ее несостоятельность и задал вопрос, дозволено ли осуждать нас за статью, если она никому не инкриминирована и если ее автор не находится рядом с нами на скамье подсудимых.

Наш адвокат вел себя именно так, как мы ожидали: он отрекомендовал нас порядочными молодыми людьми и в подтверждение сослался, как на обстоятельство, делающее нам честь, на то, что у нас двадцать лет подряд живет старушка няня: совершенно патриархальный способ защиты, когда адвокат выступает в качестве благодушного папаша. Впрочем, один разочек даже этот папаша, слушая несусветные доводы обвинителя, подскочил от возмущения и стал похож на гуся, собирающегося взлететь. Мы чувствовали, что публика на нашей стороне, чувствовали по шепоту аудитории, что она нас оправдала; чувствовали единодушную убежденность аудитории, готовой подняться и выступить против обвинительного приговора. Обвинительный приговор невозможно было вынести под напором такой защиты. Дело отложили на неделю. «Все ясно, — сказали мы друг другу — они хотя и вынесли обвинительный приговор. Сегодня они не осмелились».

Однако именно тому, что дело было отложено, мы обязаны своим избавлением. В течение этой недели сменился генеральный прокурор. Место Руайе заступил Рулан. У Рулана были еще и тогда орлеанистские симпатии. Он состоял в родстве с женой Жанена, и та поговорила с ним о нас. Кроме того, у него еще сохранились кое-какие связи с семейством Пасси *, которое горячо вступилось за нас перед ним.

Через неделю мы опять явились в суд. Объявление приговора отложили до конца заседания. Готовые ко всему и ни на что не надеясь, мы вместе с Карром отправились завтракать на площадь Дворца правосудия. Затем мы вернулись в суд. Мы встали, чтобы выслушать приговор, и вдруг совершенно неожиданно из уст Легонидека мы, к своему удивлению, услышали, что суд нас оправдал, ограничившись только порицанием *.

Руайе не мог простить нам того, что мы оправданы. Этот человек, непонятно за что, ненавидел нас еще до встречи с нами. У власть имущих иногда бывает какая-то неосознанная неприязнь к свободным душам. Возможно, этот человек, даже не видя нас в глаза, учуял, кто мы такие. Во всяком случае, еще долго его черная ненависть преследовала нас в нашей работе. До нас доходили его высказывания, что лучше бы нам отказаться от журналистики *, а несколько лет спустя, когда мы обедали у г-на Лефевра, тот нам сказал, что Руайе видит у нас опасный образ мыслей, что он за нами наблюдает, что нам следует быть осторожнее... Мы для этого человека были излюбленными крамолями!

ГАВАРНИАНА

Карикатуры-фантазии.

«Я сделал как-то несколько рисунков, — рассказывает Гаварни, — это акварели по контуру. «Политическая пресса» — торговка с огромным лотком, заваленным политическим хламом. Стоит руки в боки; у нее два торса, две головы: повернувшись одна к другой, головы переругиваются.

В «Дуэли» я нарисовал валета червей и валета бубен, которые держат на поводках двух человечков, рискуя их задушить, так как человечки рвутся вперед, чтобы наброситься друг на друга. Между ними стоит женщина — «Общественное мнение», она стегает их кнутом, а кнут своими извилинами выплывает в воздухе слово «Мерзавцы»!

Я и «Смертную казнь» изобразил вот так: у торговки требухой в ногах две лохани; одна кишит маленькими головками, другая — тельцами. В одной руке у торговки человечек, в другой большой кухонный нож. Она освещена двумя лампами под абажурами. Два языка пламени изображены в виде женских фигур в белом: Обвинение указывает перстом на человечка, а Защита молитвенно сложила руки. Внизу целая толпа человечков примеряет одежду и ветхие обноски тех, кто угодил в ло-

хань, и выбирает себе по вкусу. Филипон взял у меня этот рисунок. Он его подправил и сделал подпись: «Мадемуазель Франсуаза де Королей». <...>

— «А для лондонской «Puppet Show»¹ я представил «Ирландское восстание» *, и вот каким образом: Ирландия у меня — огромное пшеничное поле с копьями вместо колосьев; сверху на поле дует, напыжив щеки, полисмен в виде Эола; колосья согнулись и полегли». <...>

Вчера. Август 53.

<...> — «С каждым днем наука все больше съедает бога: Юпитера-то в лейденскую банку запрятали! Ну вот, а теперь, судя по некоторым данным, можно, я думаю, ожидать, что и мысль объяснят с материальной точки зрения, так же как объяснили гром. Что такое, по-вашему, то нематериальное нечто, которое возникает в вас от палочного удара или пинка ногою? Палочным ударом порождается мысль! Душа и тело неотделимы друг от друга». <...>

— Он рассказал нам об очаровательной шутке г-жи Жирарден. Одна дама обратилась к ней с вопросом: «Я слышала, что муж ваш ворочает делами; господин такой-то ворочает делами; что это значит — ворочать делами?» — «Делами? Это... это значит ворочать чужими деньгами!» * ...Вслед за тем он припомнил изречение г-жи д'Арленкур, которая, увидев, что г-на Скриба много играют, заметила: «Значит, он очень богат?»

— Розовая рубашка с открытым воротом, серые панталоны в обтяжку, зеленые домашние туфли — это Готье шествует по улице Тур-д'Овернь в редакцию «Ган» * править корректуру.

27 июля.

Зашел к Рулану узнать, могу ли я опубликовать «Лоретку» без риска снова угодить под суд исправительной полиции. И в разговоре по поводу нашего процесса он подтверждает то, что я уже слышал: министерство полиции преследует не только идеи, вменявшиеся в вину нам, но и вообще литературные идеи известного рода. «Полицейскому управлению, — ска-

¹ «Кукольный театр» * (англ.).

зал мне Рулан, — нежелательна *литература, которая сама опьяняется и опьяняет других*. Так решено, и не мне об этом судить...» Да, наше дело было делом по обвинению в романтизме — и это в благословенном 1853 году! Разве «Латур-Дюмулен не заявил 10 февраля нашему родственнику: «Должен сказать, я огорчен тем, что этих господ привлекают к суду: судьи, знаете ли, такие придиры... Впрочем, мне кажется, эти господа избрали в литературе неверный путь, и я надеюсь таким привлечением к суду сослужить им хорошую службу».

«Лоретка» вышла в свет. Ее раскупили за восемь дней *. В первый раз мы видим, что можем продать книгу.

ГАВАРНИ

<...> — Я стараюсь изображать на своих литографиях людей, которые мне что-то подсказывают. Да, они подсказывают мне подпись. Именно поэтому расположение фигур кажется таким удачным, а позы такими верными. Они со мною говорят, диктуют мне слова. Иногда я допрашиваю их очень долго и в конце концов докапываюсь до самой лучшей, самой забавной своей подписи. Когда подпись придумана заранее, рисовать бывает очень трудно, я быстро устаю, и рисунок получается хуже. Мне не надо исходить из подписей, иметь их в виду — они сами вырастают из карандашного наброска. <...>

ГОД 1854

Конец февраля.

Всю зиму бешеная работа над нашей «Историей общества времен Революции». Нам удастся заполучить сразу целых четыреста брошюр у господина Перро, который живет на улице Мучеников, — бедного, почти нищего коллекционера редчайших брошюр; он приобрел их на набережных по два су за штуку и порою закладывал для этого свои часы (серебряные!). Целыми днями мы роемся в его брошюрах. А по ночам пишем свою книгу *. Чтобы не соблазняться возможностью куда-либо пойти, мы подарили наши старые фраки и нарочно не позаботились о новых. Ни женщин, ни удовольствий, ни развлечений — непрерывный труд, непрерывное умственное напряжение. Чтобы немного размяться и поддержать здоровье, мы позволяем себе ежедневную прогулку после обеда, в темноте, по внешним бульварам: ничто не должно отвлекать нас от работы, не должно рассеивать мысль, уже глубоко погруженную в книгу. <...>

Промышленность призвана убить искусство; разве широкое распространение искусства — не смерть его? <...>

Цивилизация разлагающе действует на человека; он все больше привязывается к творениям рук человеческих и плюет на творение бога. <...>

Вильдей был оригинал. Истинное дитя века, только не в стиле Байрона и Вертера, а в стиле Жирардена и Меркаде *. Он вступил в жизнь совсем юным, опьяненный и уже наполовину

развращенный ослепительным богатством всяких дельцов. Он хотел разбогатеть, будучи уже весьма богатым. Должно быть, он забыл остроту своего наставника Жирардена: «Ворочать делами — это значит ворочать чужими деньгами». Он ворочал собственными деньгами. Чтобы преуспеть, ему, быть может, не хватало лишь одного — быть без гроша в кармане. Он хватался за все: бросался в литературу, устремлялся на биржу. В нем жил темперамент игрока и лихорадочное желание преуспеть, подкрепляемое изумительной физической энергией. Если бы для достижения цели нужны были только ноги, он бы достиг ее.

Но, к несчастью, это была двойственная натура: человек отчаянный и робкий, шарлатан только наполовину, уступчивый и высокомерный, он был готов на компромиссы — и внезапно обнаруживал гордую непримиримость, он сорил деньгами — и предварительно пересчитывал их; полудитя-полустарик, циник и влюбленный, он богохульствовал в надежде изжить собственную веру в бога. В нем еще ощущалось что-то дворянское, но следы духовного образования давали себя знать: нравственное чувство в нем притупилось, что я часто замечал у воспитанников святых отцов. При всех его дарованиях ему не хватало определенности характера. Его чувство чести казалось несколько зыбким. Его порядочность могла бы кое в чем и не устоять среди жизненных потрясений. Если бы он родился нищим, его увлек бы Робер Макэр*.

Он не был ни безумцем, ни скотом, ни мерзавцем. Он был просто неудачливым малым с большими аппетитами, у которого не хватает силенок, чтобы достичь задуманного. Он мечтал о журнале, о театре, о скаковом круге, о чем-то вроде монополии на все парижские развлечения; повсюду ему не везло. Он был не настолько пройдохой, чтобы из него вышел предприниматель.

Его приживальщики, все эти многочисленные литераторы, имевшие на него виды и обедавшие за его счет, выставляли его дураком, ничтожеством, позволяющим себя обворовывать. Между тем это было не так: он знал людей, но, к сожалению, отличался особенностью, присущей империям, — питал пристрастие к жуликам и проходимцам. Его привлекали низкие свойства этих людей. Достаточно было назвать Вильдея «господином графом», чтобы обвести его вокруг пальца; из тщеславия он готов был на все, хоть оно и не ослепляло его. Он мало-помалу спускал свое состояние, отдавая себе в этом полный отчет, он видел, что у него воруют, но оставался беззащитным перед тем, что

губило его. Казалось, он готов отдать свою волю в распоряжение любого мужчины или женщины, желающих ею завладеть.

В литературе он, несомненно, стоил многих из тех, кому он платил. Воображения у него не было, но он был мастак на всякие смешные шутки, на забавные выдумки, пускай и не очень высокого качества, на всевозможные затеи, на блестящие остроты,— да обладай такими способностями какой-нибудь нищий журналист, они принесли бы ему целое состояние. Несколько театральные рецензии и его «Париж наизнанку» показывают, что он мог бы стать довольно хорошим второразрядным писателем — если бы работал и не разбрасывался.

Я знал, что он умеет дуться, как ребенок, но никогда не замечал, чтобы он кого-нибудь ненавидел. Великодушный, ко всем предупредительный, он финансировал после Второго декабря целую небольшую газету. Он был любезен и, оказывая услугу, улыбался; когда он делал человеку приятное, его глаза были по-женски нежны. В сущности, это была женственная натура, со всем ее непостоянством, ласковостью, обольстительностью, маленькими страстями, маленькими приступами зависти, нежности, чувствительности.

Он любил нас, и мы любили его, несмотря на небольшие сцены ревности, которые он нам устраивал. Его дружеское чувство к нам, возникшее из родственных и товарищеских отношений, связанное с первыми литературными шагами, которые мы сделали одновременно с ним, осложнялось и загулшалось множеством подспудных настроений.

Его стесняло известное уважение к нашему характеру и как бы страх перед нашей моральной строгостью. Признание наших личных достоинств сочеталось в нем с завистью к нашему положению, более скромному, чем его собственное, но зато надежному и прочному, без страха перед трещинами, которые он ежедневно ощущал в своем положении, без терзаний с официальной перепиской. Окруженный целой свитой мошенников, насчет которых он не обольщался, он видел, что мы с братом не подлаживаемся к нему и держим себя с ним на равной ноге. Иногда это больно задевало его, иногда приводило к нам с излияниями самых нежных чувств.

Я все простил этому бедняге за тайные страдания его жизни, в которых он невольно признался, когда при всей своей роскоши, имея журнал, театр, любовницу, лошадей, экипажи, окруженный целой толпой вымогателей, он сказал однажды Путье:

«Вы всегда гонялись за каким-нибудь пятифранковиком, вы и не представляете себе, чего стоит раздобыть тысячу франков». <...>

Молитва моего кузена Вильдея.

«Господи, сделай так, чтобы моя моча не была такой темной, сделай так, чтобы *почечуй* не мучил мой зад, сделай так, чтобы я жил подольше и успел нажить еще сто тысяч франков, сделай так, чтобы оставался император и рента моя росла, сделай так, чтобы поднялся курс анзенских угольных акций».

Каждый вечер служанка прочитывала ему это, и он повторял за ней, молитвенно сложив руки.

Мрачный гротеск, скажете вы. А что это по существу, как не молитва, только ничем не приукрашенная, в прямом своем значении!

Каждый раз, когда я прохожу в Париже мимо магазина алжирских товаров, я переносусь в самый счастливый месяц моей жизни, — дни, проведенные в Алжире *. Какой ласковый свет! Какой ясностью дышит небо! Какой климат! Вы словно купаетесь в радости, насыщаетесь невыразимым счастьем, которое тает во рту! Сладость бытия пронизывает, наполняет вас, и жизнь превращается в одно только поэтическое наслаждение жизнью.

Запад никогда не давал мне подобного ощущения; только там, на Востоке, я пил этот райский воздух, этот волшебный напиток забвения, эту изливаемую отовсюду воду Леты, отнимающую память о парижском отечестве!.. И, отдаваясь чувству, я снова вижу за грязной парижской улицей, по которой иду и которой не замечаю, один переулочек, облупившуюся штукатурку на домиках, разбитую и расшатанную лестницу, смоковницу, черной змеей изогнувшуюся над террасой... И, сидя в кофейне, я снова вижу перед собой выбеленный известью погреб со сводчатым потолком, столик, и на нем банку, где в слабых отблесках стекла медленно кружатся золотые рыбки; два высоких светильника, которые, угасая, вдруг ярко вспыхивают и на секунду вырывают из темноты бесстрастные, неподвижные фигуры арабов. Меня убаюкивает гнусавая музыка, я разглядываю складки бурнусов. Из кофейной чашечки восточное «Вкушай с миром!» проникает в самую глубину моей души. Я вслушиваюсь в невыразимо приятную тишину своей мысли, в смутный далекий напев моих грез — и вот уже кажется мне, что во рту у меня не сигара, а трубка, и что кольца дыма от нее поднимаются прямо к потолку кофейни «Жираф».

<...> Как-то на улице портной Дюран сказал Баше: «Да оставьте вы разговоры про эти фраки и прочее. Я портной только у себя дома!»

Да, портной этот — светский человек; он любитель литературы, он возомнил себя *докой* в музыке, рассуждает о Чимарозе, сравнивает Россини с Мейербером, высказывает мнения, словно у него и впрямь есть свои идеи, вкусы, пристрастия; увещал свою гостиную безмянными холстами, которые уже окрещены с помощью его друзей; под каждым холстом он велел выложить большими выпуклыми буквами имена — «Рафаэль», «Рубенс» и т. д.

Полагая, что ковры — это роскошь приличного дома, он завел себе такие, в которые можно погрузиться до пояса. В гостиной у него чудесная коллекция восточных трубок, и курит он их по-восточному — предаваясь неге.

У Дюрана — абонемент в Итальянскую оперу: * в былые времена он не напоминал Люмле о его счете в три тысячи франков. Люмле, став директором театра, оплатил этот счет, а в придачу предоставил ему абонемент. Его сосед по театру — Филарет Шаль, который уж целый год беседует с ним, не зная, с кем имеет дело, и принимая Дюрана за дилетанта.

Гэфф приходит к нему, делает комплименты его вкусу, роскошной обстановке; такая слава льстит Дюрану. Это происходит во времена «Эвенман» *. Гэфф пополняет свой гардероб и попутно очаровывает Дюрана, восхищаясь его ориентализмом: тот, мол, достоин быть оттоманским владыкой...

Каждый день, к четырем часам, у Дюрана собирался кружок — несколько молодых людей из Латинского квартала, которых он одевал, и Гэфф, занимающий почетное место. Дюрана он называл *Дурандурсом*, и это просто завораживало последнего. В один прекрасный день Дюран уже не помнил себя от радости и гордости: как же, ведь Гэфф соблаговолил написать свой фельетон у него дома. Дюран отважился даже на критику: «А знаете, одно слово в вашем фельетоне меня шокировало. Ведь у меня превосходный слух: вам известно, какой я ценитель музыки?» — «Да, да, возможно, вы правы... вполне возможно». Понаторевший в литературе Дюран говорил тогда: «Ведь я — Гюго в области кройки и шитья. Занявшись цезурой, господин Гюго совершил революцию в кройке стиха, я же

совершил ее в кройке одежды», и т. п. О Гэффе он изъяснялся так: «Парень мне нравится! Талант! Далеко пойдет!»

Таковы этот художник во дворянстве и портной в роли мецената. <...>

«Он верит в бога, в деву Марию, в конституционную систему, в человеческую добродетель, во Французскую Школу, в женское целомудрие, в Институт, в политическую экономию!»

Для женщины религия не есть устав, которому добровольно подчиняется мужчина; для нее это цветение любви, повод к проявлению романтической преданности. Для молодых девушек это душевное излияние, дозволенное законом, это официальное разрешение на экзальтацию, позволение иметь романы, пусть мистические; и если духовники слишком снисходительны, слишком человечны, девушки бросаются к другим, к суровым, которые, заставляя страдать, вносят в их спокойное существование искусственные чувства, — и в глазах самих мучениц страдания эти приобретают нечто захватывающее и сверхчеловеческое.

Среди моих родственников есть любопытный тип выскочек — супруги Лефевры; Лефевр — шурин моего дяди. Вот история этой четы. Сперва они — просто мелкие буржуа. Жена — очаровательная креолка. Муж, сын дипломата, поступает на службу в министерство иностранных дел, откуда его вскоре увольняют за нерадивость и непоявление на службе в течение всего лета. Семейство живет, как живут те обыватели, которые проедают свои средства и постепенно разоряются на всякого рода мелких вложениях. Они устраивают приемы, приглашают к себе большое общество. У жены самые великолепные туалеты во всем Париже, четверть абонементов на ложу в Опере — расточительство, недоступное пониманию дорогой моей матушки, которая, при таких же доходах, за всю свою жизнь не могла решиться сшить себе бархатное платье.

Настает сорок восьмой год. Семейство было на грани разорения. Но революция выручает. Господин де Люрд, друг Лефевра, рассказывает о нем Ламартину, озабоченному тогда приспешником для посылки за границу людей, умеющих осторожно улаживать дела. И вот благодаря начатой им книге «Европейские кабинеты министров», за которую, втершись в доверие к Пакье, он уже успел получить при Луи-Филиппе крест, Лефевр неожиданно становится посланником в Карлсруэ. Затем, на

волне Империи, он взмывает к посту полномочного представителя в Мюнхене, а оттуда переносится в Берлин. К несчастью, здесь он не пришелся по душе королю прусскому, хранившему, должно быть, воспоминание о Фридрихе Великом, который обожал гренадеров шести футов ростом, — а Лефевр, при всех своих *регалиях* был просто-таки мальчик-с-пальчик, хоть носи его в кармане. И вот он опять государственный советник, а однажды чуть-чуть не становится министром иностранных дел.

Такие успехи совершенно опьянили и ослепили этих обывателей. Сан посланника просто вскружил им головы. Когда мы обедаем у них, — мы, близкие люди, друзья детства, — они начинают обращать на нас внимание только к десерту. С тех пор как сын получил должность атташе, мать не говорит ему «ты». После обеда она берет газету и делает вид, что читает, в позе королевы, оказавшейся в непривычной обстановке. Она утомлена собственной любезностью и величием, которые приходится постоянно демонстрировать при европейских дворах. Отец молчит так, словно в его молчании заключены судьбы государства, а в его усмешке — судьбы всей Европы. Сын без конца спрашивает, принесли ли почту. Он признает только слугу-немца, не говорящего по-французски, — боится, как бы оставшая прислуга его не испортила. Для сына не существует другой книги, кроме «Пармской обители», этой библии дипломата, где Меттерних представлен в образе Моски. Он называет слугу *лакеем*. Жалуется, что на бульварах слишком много народу и что все эти людишки мешают ему дышать чистым воздухом. Отец хлопочет о том, чтобы сын его изменил фамилию: добивается для него новой, составленной из частицы «де» и названия одной фермы, которой он владеет только в четырнадцатой части. В своем загородном доме Лефевры завели аиста, поскольку это птица геральдическая.

У Эдуарда — он и есть сын — был в Мюнхене учитель Дан-ремон, который, приходя к своей любовнице, приносил с собой ее вставную челюсть, а уходя — забирал, чтобы любовница ему не изменила. <...>

ТЕАТР

Господин Хильтбруннер, директор «Театральных развлечений», разговаривает с архитектором Шабуйе:

— Сударь, мой театр — настоящий бордель!

— Ну, что вы!

— Да, да, сударь, мой театр — настоящий бордель! * Очень просто. Я плачу своим актрисам всего пятьдесят — шестьдесят франков в месяц: больше не могу, мне один наем помещения тридцать тысяч стоит. Мужчины у меня получают не больше женщин. Все они сутенеры и сводники. Частенько какая-нибудь актриса приходит сказать мне, что пятидесяти франков ей не хватает, что ей придется *подцеплять* в зрительном зале мужчин по пяти су... Но меня это не касается: мне одно помещение стоит тридцать тысяч! <...>

ГОД 1855

Январь.

Встретил женщину, которая была моей любовницей в старших классах коллежа, женщину, которую я страстно желал и которая на три дня стала моей... Я вспоминаю ее такой, какой она была тогда, на улице Исли, в маленькой квартирке, где солнце порхало и пристраивалось то там, то сям, словно птица. Утром я открывал водоносу. Она, в своем маленьком чепчике, выходила из дому, чтобы купить две котлеты; она поджаривала их, раздевшись до нижней юбки; мы завтракали на краешке стола, сервированного единственным мельхиоровым прибором и общим стаканом. Тогда еще встречались такие девушки; под кашемиром билось сердце гризетки: однажды она попросила у меня четыре су, чтобы сходить на бал Мабиль*.

И вот я встретил ее: ну конечно, это она, ее глаза, которые мне так нравились, ее маленький носик, губы, плоские и красивые, словно приплюснутые долгим поцелуем, ее гибкая талия — она и все-таки не она. Миленькая потаскушка остепенилась. Состоит в постоянной связи с фотографом, все у нее как у людей. Так и видно, что жизнь ее заполнена хозяйственными заботами, на челе — тень сберегательной кассы. Следит за стиркой, за кухней, совсем как законная супруга, ворчит на служанку, учится игре на фортепьяно и английскому языку. Поддерживает отношения только с замужними женщинами и с теми, у которых есть виды на будущее, то есть на замужество. Свою беспорядочную молодость она давно похоронила в зеркальном шкафу.

Ее сожитель, по фамилии Томпсон, — американец английского происхождения; целует ради здоровья, между любовью и

очищением желудка не видит никакой разницы, носится со своим геморроем, к которому и она тоже проявляет интерес, и каждый вечер в качестве единственного развлечения водит ее в кофейню играть в домино с подобными ему типами. Этот человек отрегулирован, словно часы Брегета, — разве что вместо смазочного масла у него холодная кровь, — и поколебать его невозмутимость можно только во время игры в домино. Бывает, что, уже улегшись с женой в постель, он вдруг, через полчаса, начинает яростно бранить ее за рассеянность и ошибки, допущенные в игре: «Если бы ты поставила не тридцать два, а шестьдесят четыре, мы бы выиграли!» И разбирает для нее партию с самого начала.

Как-то она раскрасила несколько стереоскопических портретов — и успешно. На другой же день муж дал ей для раскраски все портреты членов клуба «Карапуз», сделав на каждом пометку: блондин, рыжий и т. д. Ей показалось, что прожитая жизнь вновь проходит перед нею... Она наизусть знала волосы всех этих людей. В другой раз она гуашью пририсовала крылья умершей девочке. В восхищении, что ее маленькая покойница попала прямо в рай, мать не постояла за цену.

Охота на крыс ночью на парижских улицах.

Один человек шагает впереди.

Другой — за ним.

У первого — ни бороды, ни усов, лицо — словно кунья мордочка. На нем — каскетка из выдры, с поднятым козырьком; никаких признаков белья, на шее болтается шнурок галстука; одет он в жокейскую куртку. В правой руке — железный прут, в левой — нечто вроде рыболовного сачка. Это облавщик.

За облавщиком следует бородатый геркулес, раскачивая на конце толстой палки деревянную клетку с железной решеткой с одной стороны.

Ночь ясная. Лунный свет спорит со светом фонарей, создавая странное, противоречивое освещение.

«Хорошая погода!» — говорим мы, и облавщик отвечает отрывисто, резковато, но отчетливо, как бы сея на ходу мудрые изречения и непреложные истины: «Дождя бы... Трубы засорились... Так крысу не вытащишь...»

Перед нами, в двадцати шагах от облавщика, семенит что-то сероватое, оно останавливается, снова бежит, принохивается, кого-то подстерегает. «Трим!» — зовет облавщик, и Трим, пес с оборванными ушами и обглоданным хвостом, пускается в путь, нюхая землю.

На улице Сент-Оноре Трим сует нос в отлив водосточной трубы и мгновенно замирает. «На место!» — говорит Триму подошедший облавщик. И когда пес выбирается из желоба, облавщик подставляет к отверстию свой сачок. Мы располагаемся вокруг; длинные тени, начинаясь у наших пяток, вытягиваются на плитах тротуара. Помощник облавщика прошупывает трубу палкой, вслед за которой движется собачий нос. Край сачка вздрагивает, облавщик вскидывает его вверх, — там, внутри, мечется какой-то серый комок. Пойманную крысу заключают в ящик, тот, что на плече у помощника. Иногда крыса вырывается; тогда пес одним ударом клыка перебрасывает ее через голову — черную в черноте ночи, — ее глаза все еще сверкают.

«Эй, Оноре!» — раздается чей-то пьяный голос, молодой, звонкий, но уже надтреснутый, с интонациями потребителя водки. Есть в нем что-то замогильное и глумливое, что-то изуренное, нестройное, — такой голос будто нарочно создан для *блатного* жаргона. За этим человеком, низкорослым блондинчиком, явно под мухой, толстеньким и гладко выбритым, бежит белая собака — она сразу бросается на помощь Триму.

Вот уже пойманы десять, пятнадцать, двадцать крыс. Облавщик молчалив, как могоканин. Зато человек с клеткой, дела свое дело, всякий раз восклицает: «Приехали, Гаспардо!» — или же отпускает какую-нибудь другую шутку, вроде «хороша пташка!». Помет, засоряющий иногда трубы, он нарекает звучным именем: *ипинат*. Собака облавщика: на свету их словно две, в темноте снова одна. Возле каждого фонаря тень собаки скачет то вправо, то влево.

Псы роятся носами у деревянных будок извозничьих инспекторов; из-под будок выскакивают перепуганные кошки. Одну, нерасторопную, хватает пес пьянчуги. Тот подбегает к собаке и, притопывая ногами, поощряет ее: «А ну, дружок, расправься с ней как следует! Гоп, стрекулист!» И от «стрекулиста»-кота остается в собачьей пасти только хрипящая, испускающая дух шкурка: пес треплет ее яростно, словно это горжетка. <...>

Март 55 г.

<...> Сын старухи, крестьянин, считает, что уже не стоит лечить ее сломанную руку, так как мать слишком стара.

Смех — это мерка, показатель умственного развития. Люди, смеющиеся глупо, никогда не бывают остроумны. Смех — это физиономия ума.

Шабуйе пришел к Лебуше, чтобы взять у него урок савата *, и тот сказал ему: «Дай мне шестьдесят франков, старина, и я науку тебя, как *угробить* человека». <...>

Человек, поджидающий короля, чтобы убить его. Передать его душевное состояние. Проезд короля задерживается; чтобы провести время, человек идет в бордель, где какая-то девка начала от него ребенка; этот ребенок и будет моим Героем. <...>

Как произведение искусства трагедия г-на Понсара равноценна античной камее... поддельной!

Правду говорят, что католическая религия располагает огромной силой утешения: она утешает женщину в том, что та стареет и дурнеет. <...>

Вот вам тип в одной фразе: «Словом, это был человек, который велел написать свой портрет в форме офицера Национальной гвардии — на воздушном шаре!» <...>.

ГАВАРНИАНА

Март 1855 г.

<...> Гаварни и Бальзак в почтовой карете отправились на поиски Пейтеля; Бальзак, как всегда, ужасно неопрятен. «Послушайте-ка, Бальзак, почему у вас нет друга?» — «Друга?» — «Ну да, одного из тех глупых и преданных мещан, какие еще не перевелись,— он бы мыл вам руки, менял галстук — ну, словом... он бы делал за вас все то, на что у вас не хватает времени...» — «Ого! — воскликнул Бальзак, — о таком друге я бы рассказал потомству!» <...>

— Гаварни сказал: «Ах, для работы превосходно, если у тебя озявшие ноги и пустой желудок: вся кровь приливает к голове. А ведь мышление — это прилив крови». <...>

Впервые Гаварни увидел Бальзака у Жирардена и Лотур-Мезере, во времена «Моды» *. Увидел грузного человека с красивыми черными глазками и вздернутым носом, чуточку приплюснутым, разговаривавшего много и очень громко. Гаварни принял его за приказчика из книжной лавки.

Он рассказывал, что у Бальзака силуэт тела сзади, от за-

тылка до пяток, образовывал одну прямую линию, выступали только икры, а спереди это был настоящий пиковый туз. Желая продемонстрировать нам точные очертания этого тела, он даже принялся вырезать его из бумаги.

В последний раз Гаварни видел Бальзака в Версале: Гаварни садился в первый класс, Бальзак в третий. Они разговорились. «Ну, хороши мы оба, — сказал Бальзак. — Вы по уши в долгах, а мне приходится ездить в третьем классе... Сегодня утром я говорил об этом министру...»

Еще один рассказ об этом животном — Бальзаке, который все впитывает, чтобы вернуть обратно в сомнамбулическом творчестве гения. <...>

— «Современное образованное общество? Поколение Макэров вперемежку с Бертранами! * ...Я обоих своих мальчиков воспитываю в деревне: не хочу видеть их повесами. Когда они подрастут достаточно для того, чтобы целоваться, я отвезу их на Восток и достану им женщин. Целоваться — это так же естественно, как мочиться». <...>

— «Позитивная философия» * господина Огюста Конта была бы хорошей книгой, если бы придать ей чуточку больше позитивизма. Например, автор утверждает, что из всех наук самая позитивная — астрономия, то есть наука, контролируемая наиболее обманчивым из наших внешних чувств — зрением. Луна и солнце неосязаемы, мы никогда не видели их оборотной стороны; с точки зрения реалиста, это, может быть, всего лишь видения.

— «Смерть — это результат химической реакции!» <...>

— Маленький мальчик Пьерро, посланный на улицу собирать подаяние, засыпает с протянутой рукой; какой-то игрок кладет ему на ладонь двадцать франков; проигравшись, он забирает свои деньги, а Пьерро все спит, протянув руку. <...>

— Мысли Гаварни по поводу спектаклей: «Что может быть забавнее, чем эти милейшие люди, которые, набив себе брюхо и еще переваривая пищу, сразу же отправляются в душный зал, где, обливаясь потом и не смея выпустить газы, — а ведь женщины еще и затянуты в корсеты, — все они поглощают слезливые драмы, нездоровые и сентиментальные!» Ставит в укор театру икоту в зале, вызванную не только волнением, но и пищеварением, и проч. <...>

О смерти Лаллемана вспоминает вот что: видел, как со двора Пале-Рояля вышли господа — многие в шапках с большими белыми кокардами, во главе седой старик — и направились по улице Эшель к Тюильри, громко выкрикивая: «Долой либералов! Да здравствуют роялисты! Да здравствует герцогиня Ангулемская! Долой либералов!» Немного погодя появляется народ; молодой человек в широком сюртуке цвета кофе с молоком — тогдашняя мода — склоняется над носилками, где лежит умирающий, не кто иной, как Лаллеман. На похоронах — Гаварни там был — речи, дождь как из ведра. Оратор: «Его убили наемники тирании!» Слабый голос из толпы, гневно: «Это ложь!» И тут же звонкая пощечина под шум дождя. Вот и все. Речь продолжалась. <...>

Четверг, 19 июля 55 года.

<...> Жанен говорил Асселину: «Знаете, как мне удалось продержаться двадцать лет? Я менял свои мнения каждые две недели. Если бы я всегда утверждал одно и то же, меня знали бы наизусть, не читая».

Мы спрашиваем Жанена: «Так, значит, вы разнесли пьесу того гравера?»

Жанен. Еще бы! Пускай он умрет гравером, этот тип!

Актриса из «Одеона». Но вы ведь не читали пьесы?

Жанен. Упаси боже!.. Впрочем, я ее прочел... Вернее, два стиха из нее!

Я. Но это проза!

Жанен (*смеясь*). Стихи или проза — не все ли мне равно!

Бог создал совокупление, человек создал любовь.

Париж, улица Фоссе-дю-Тампль, темная улица позади театров. По одну сторону — невысокая стена, над которой пирамидами высятся дрова; в стене зияют ворота. Там и сям — кабачки. Молочная — блузники в двух подвальных комнатах, разделенных аркой; на стойке ряды кофейных чашек грубого фарфора. Вдоль другой стороны улицы — другая стена, похожая на стену огромной казармы, наугад, без всякой симметрии, продырявленная светящимися окнами разных размеров, словно здесь приложил руку советник Креспель; * одни из них до половины прикрыты ставнями, другие задернуты розовыми занавесками. Все окна нижнего этажа забраны железными решет-

ками. Несколько мальчишек на улице. Шлюхи, вышедшие на промысел в шляпах и черных шелковых пелеринах, накинутых на бумажные платья. Время от времени хлопанье двери с подвешенной гирей, — двое-трое мужчин переходят улицу, направляясь в кабачки. За театрами — вывеска кабачка: на голубом фоне белый Пьерро, над головой у него надпись: «Настоящий Пьерро».

Вандомский пассаж; торговля картинами; невообразимые постели; к стеклу прилеплена бумажка с надписью от руки «Картины на экспорт стоят здесь на двадцать пять процентов дешевле, чем в любом магазине Парижа». — В пассаже прямо на досках лежат развалом книги по двадцать пять су. — Унылая парикмахерская с восковой фигурой: маленькая девочка с букетиком в руке, печальная, слово воспитанница мадемуазель Дуде *. Ей полагается вертеться. Пружина сломана. Дальше, поблизости от Вандомской улицы, — модный магазин, пустая, грязная, угрюмая лавка; там темно; на медном перильце — грязная серая занавеска, по одну сторону от нее — побуревшая, когда-то розовая шляпка, а по другую, на подставке, предназначенной для другой шляпки, — старая размотанная лента.

Август 55.

Беседа с Гаварни на Выставке изящных искусств. «Курбе? Да там нет ни одной его картины, ни одной!» * Безмерное презрение ко всем нашим художникам, безмерное восхищение древними. «Словно ширмы размалевывают; смахивает на туалетную бумагу или на обои! И вдобавок найдутся люди, которые в разговоре с буржуа назовут все это *сверхнатурализмом!* Мы переживаем поистине византийский упадок Слова, говорящие искусства стали косноязычны».

О Делакруа: «Это человек, всей душой преданный *мазку*, и мне думается, что *мазок* сыграл с ним злую шутку».

20 августа.

Узнал из «Иллюстрасьон», что в Страсбурге от апоплексического удара скончался Анри Валантен.

Валантен был невысок, коренаст, шея короткая, широкий приплюснутый нос, в лице что-то калмыцкое. Облик его был тяжеловат, движения неловки. Живя в Париже, он оставался крестьянином, уроженцем своего края, говорил всегда с вогезским акцентом.

Это был славный толстяк, не без хитринки, мало расположенный к элегической грусти. Великий труженик, он работал

с утра до пяти-шести часов вечера; любил грубые удовольствия, пиво, вино, водку. Изрядно хватив, он объявлял своим характерным голосом: «Братцы, я *готов!*» Любил хорошо поесть и почти каждый вечер обедал у Рампонно. Это была натура цельная, резкая, бесцеремонная. Свое дружеское рукопожатие он сопровождал обычно тычком в бок.

Помню, невероятно смешон был Валантен в костюме эльзасца, надетом по случаю бала в Опере; * на голове — большая меховая шапка, через всю спину — щегольские красные лямки. Казалось, этот увалень вот-вот *затирлиликает*, как сказал бы Гейне.

Я бывал у него на улице Наварен, сперва в самом ее начале, где он снимал маленькую квартиру, потом в его мастерской на верхнем этаже другого дома, ближе к середине улицы. С террасы был виден весь Париж. В мастерской висело «Галантное празднество» Ланкре и, рядом с большим Калло, офорт «Галантной беседы», в голубой рамке. Целую стену занимали эльзасские и пестрые испанские костюмы: среди прочего здесь хранилась наколка из цветов, доставшаяся ему от одной мадридской танцовщицы. Было еще много всякой всячины: череп, бронзовые лампы и т. п. По росту, словно воспитанницы пансиона, на столе стояли бесчисленные доски для гравюр, — некоторые с уже законченными гравюрами, — закрытые листками папиросной бумаги; а в старом фаянсовом блюде лежала связка великолепно обкуренных трубок.

Его вечным собутыльником был огромный немец по имени Хаффнер; этот колорист, работающий только с натуры, был недотягаем в изображении грядок с красной капустой. Днем его почти всегда видели возле Валантена. Сразу после завтрака, уже успев нализаться, он, приняв позу дядюшки Шенди, знакомую мне по старой иллюстрации к роману Стерна, и, подперев многослойный подбородок тростью, до самого обеда мутным взором следил за работой своего друга. Однажды вечером они приплелись ко мне, оба под хмельком. Зрелище было великолепное. Хаффнер, отупевший до степени прусского капрала, закрыл глаза, сонно покачивал головой. Рот Валантена растягивался в широкой улыбке, над которой, в свою очередь, улыбались узкие щелочки глаз. Это было грузное блаженство.

Одна из наших последних встреч с ним произошла в «Большом балконе» *, — он высоко ценил подававшуюся там *выпивку* и *закуску*. Мы говорили ему, что можно было бы сделать великолепные наброски Парижа, запечатлеть Мабилю, морг, кабачок

Центрального рынка и т. д., — словом, дать картину Парижа, веселого и страдающего Парижа, каким он видится в разных кварталах и на разных этажах; но очень важно, чтобы эти рисунки были сделаны с натуры, а не по памяти, и могли позднее служить документом. И мы высказали Валантену сожаление, что все окружающее нас будет совершенно потеряно для потомков.

Он ответил, что сам думал об этом: он стремится рисовать только с натуры, часто работает на улицах и считает, что это самое лучшее; он даже предлагал редакции «Иллюстрасьон» целую страницу парижских сенок, но эти дураки отказались. «Я еще ничего не создал, — добавил Валантен, — но рано или поздно примусь за эту большую работу, уж она-то будет кое-что значить».

В последний раз мы видели его на Бульварах, перед «Парижской кофейней». Он покачивался на ходу и молчал, опершись на руку приятеля. Мы подошли. Мы взглянул на нас, но узнал не сразу. «А, дружище, — пробормотал он наконец. — А я вас и не узнал. Глаза слабеют». Говоря это, он часто моргает. Во взгляде — что-то жалкое. Он смертельно печален. Уже восьмой месяц он не курит. Почти не может работать. Глаза косят, он только облизывается на свои доски. А что за головные боли! Какие-то внезапные, словно ему выстрелили в голову. Вот уже два года, как он болен. То и дело вскакивают прыщи, а врач еще и шутит над этим.

Валантен явился в Париж без гроша в кармане и двенадцать тысяч франков ренты нажил своим горбом. Поездки в Африку и в Испанию доконали его.

У этого увальня, у этого мужичка был тонкий, кокетливый, изящный, словом, женственный талант. В его работах была милая светская грация, что и требовалось «Иллюстрасьон». Он был прямо-таки создан для этого дела. Рисунок у него безупречный. В одном из его альбомов, размером в пол-ладони, я видел наброски с испанских престолюдинов, сделанные замечательно точно и уверенно. К тому же он знал толк в дереве, и типографские граверы понимали его с полуслова. Одна из особенностей его таланта состояла в том, что туалеты на гравюрах Валантена всегда были современны, женщин он одевал по последнему слову моды; следил за фасонами манжет, воротничков, платья и все принимал к сведению. Поразительная злободневность.

У Валантена было два-три небольших офорта, из которых мне запомнился один — бродячие музыканты. Незадолго до

смерти он пробовал силы и в живописи. Как будто даже написал одну картину для церкви своего родного Алармона.

По утрам он читал Библию, по вечерам — Рабле.

В первые дни своей парижской жизни он рано вставал, чтобы пойти посмотреть последнюю литографию Гаварни, выставленную в витринах Обера — в те времена на Биржевой площади.

Август.

Я не знаю более ужасного извращения жизненной правды, чем восковые фигуры *. Эти замороженные движения, эта живая мертвечина, эта неизменность, неподвижность, безмолвный взгляд, окаменелая осанка, эти кисти рук, неловко свисающие с запястий, эти скверные черные парики, напыленные на головы мужчин, эти длинные ресницы, скрывающие глаза женщин, — шелковая решетка, сквозь которую выглядывает бархатная птица, — эта мертвенно-бледная плоть — все вызывает смертную тоску.

Возможно, у столь поразительного плагиата природы большое будущее; я представляю себе, как восковая фигура объединит и сплавит в себе два великих пластических искусства — скульптуру и живопись. В день, когда это произойдет, реалисты останутся без работы.

Восковая фигура еще не вышла из младенчества, как комедия в эпоху Фесписа *. Но в новой Республике, которая уже грядет, она станет всеобщим народным искусством. Нет сомнений, что демократии будущего воздвигнут во славу будущей Франции новый Версаль, где будут собраны мемориальные шедевры, доступные пониманию каждого, так что простой народ во всем разберется, не умея читать по слогам, — Версаль восковых фигур.

О да, это будет сама История, великие события, высокие свершения, внезапно выловленные из нее и застывшие, сохраненные для бессмертия в своей форме и в своем цвете. Конечно, для этого привлекут художников. Делароши, например, будут делать макеты мизансцен, расставлять кресла, давать советы относительно поз, выбирать место для модели, подыскивать разные фигуры. Вместе с художниками будут работать режиссеры, актеры и т. п. — все, чье ремесло призвано сочетать и классически изображать вымышленные, мнимые факты. И, может быть, дело дойдет до того, что все исторические лица будут снабжены рычажками, при повороте которых раздадутся знаменитые изречения: «Ко мне, овернцы!» * — крикнет д'Асса; «По-

дите скажите это вашему хозяину...» — произнесет Мирабо; «С высоты этих пирамид...» — провозгласит Наполеон; «Он должен быть нашим...» — скажет Бильбоке... Иллюзия полная, народ будет доволен.

28 августа 1855 г.

У древних в удовольствиях было величие: они развлекались цирком — боями животных, настоящей человеческой смертью и грандиозными казнями мучеников. Лампионами для их иллюминаций были христиане, обмазанные смолой.

Наши развлечения жалки; мы дрожим, как бы не сломал себе шею эквилибрист, который никогда не срывается, как бы не вывихнула бедро какая-нибудь Саки, которая тем не менее доживает до восьмидесяти лет, а вместо древнего цирка — у нас театр: безопасные кинжалы и чувства, изображенные при помощи белил. Самое же чудовищное, что может совершить какой-нибудь Мюссе, — это запустить бутылку с сельтерской в грудь уличной девке.

Красота человека сосредоточилась в его лице, она тоже пережила всеобщую эволюцию. Условия жизни людей стали совершенно другими: жизнь под открытым небом сменилась жизнью заключенных, все расы выродились. А эти тупицы — официальные педагоги — еще хотят, чтобы изящная словесность застыла без движения.

К тому же от действия, от внешнего драматизма, от романа плаща и шпаги, от авантюрного романа типа «Жиль Бласа» любознательность и исследование обратились к чувству, к внутреннему действию, внутреннему драматизму, обратились от повествования о событиях — к повествованию о мысли.

Да здравствуют неофициальные таланты! Рембрандт, Гофман! Какой пройден путь от первобытного человека до того удивительного разложения здравого смысла, которого достиг Гофман!

30 августа.

Вчера в ресторане обедали некие отец и сын. Отец — утомленное и изящное лицо старого негоцианта; сын — юная лисья мордочка. Отец разглядывает одну девушку: «У нее прекрасный цвет лица!» Сын: «Да... На Промышленной выставке я видел швейную машину, которая выполняет работу двадцати восьми швей...»

Воскресенье, 2 сентября.

Пришел обедать Путье. Рассказывая о том, как он с одним старым художником, имеющим орден, работал в Лувре над копией портрета императора, Путье заметил, что этот художник напоминает тех кавалеров ордена Почетного легиона, которые в газетных рекламах подтверждают своей подписью, что были излечены от лишая.

Мы повели его на бал в монмартрский Эрмитаж. Вечное пьяное паясничание Путье; все виды остроумия; olla podrida¹ из каламбуров, эпиграмм, всяких глупостей, намеков на бога и дьявола, комических преувеличений, причудливых передразниваний; кошмарная болтовня, в которой сказывается водевильст, художник-мазила и пьяный литератор, — она сопровождается буйными жестами, обезьяньими гримасами, цирковыми «гопля!», развинченными, судорожными движениями. Путье без конца пристаёт к одной из танцующих: «Кормилица моей крошки! Негодяйка, она портит свое молоко!.. Я тебя узнал! У тебя носовой платок моей жены: метка А. П.!» Утверждает, что надзиратель, приставленный следить за целомудрием танцевальных па, — его дядя, что теперь тот лишит его наследства и т. д. Пляшет, потом вдруг начинает передразнивать всякие танцы и позы, демонстрируя свои панталоны, протертые на заднем месте; издевается над салонным танцем, над Петрой Камарой, изображает щелканье кастаньет и пылкость испанского темперамента, затем — Наполеона, глядящего в подозрную трубу, залажа руку за спину. Отплясывает буррэ, подпрыгивает с легкостью сильфа, весь извивается, прижимается к своей партнерше.

6 сентября.

Были на Монмартрском кладбище.

Сама меланхолия впадает в водевильный, стиль у простофили-буржуа, охваченного скорбью. Ничто так не отвращает от мысли о бессмертии, как это зрелище смерти; ощущаешь безразличие к посмертной судьбе собственного имени, воля слабеет... Одному человеку пришла в голову мысль окружить могилу сына двумя рядами железных колышков, а колышки увешать колокольчиками с продырявленными в них крошечными отверстиями; колокольчики должны раскачиваться от ветра и убаюкивать сына, звуча наподобие эоловой арфы. Неподалеку

¹ Мешанина (исп.).

от польского Акрополя, на стенах которого все польские души, лишенные родины, расписались под изречением: «Exegiatur nostris ex ossibus ultor»¹, — бок о бок с Альсидом Тузе лежит маркиз Буйе — вот как играют человеком судьба и смерть *. Нет на свете ничего более схожего с кладбищенской путаницей, чем коллекция автографов.

Видел я здесь и добропорядочную могилу, могилу семейную. «Поль Нике, бывший торговец, умер в 1829 году» — прочел я; возле Поля покоится г-жа Нике, родившаяся в 1791 году.

18 сентября, по пути из Парижа в Жизор.

В зелени над стеной движутся две веревки; время от времени мелькают две маленькие ручки. Это качели.

21 сентября, Жизор.

Господин Ипполит Пасси — лысый старик, еще сохранивший на висках несколько седых волосков; у него живые сверкающие глазки, он высок и подвижен. С наслаждением болтает. Говорит не переставая и обо всем на свете. Он шепелявит, но речь его правильна, высказывается он ясно и четко.

Обо всем на свете есть у него не только мнение, но и некоторое понятие. Он много прочел, много повидал, много усвоил.

Но это приносит ему, как и всякому неспециалисту, лишь бесплодное удовольствие. Знания обо всем понемногу. Стремится к самостоятельности, страстно ее добивается, кичится ею в отношении ко всему — к властям, к общественному мнению, к общепринятым теориям, к готовым истинам или к королям. Дунайский крестьянин * из гостиных, обличитель, приемлющий все энциклопедии и отвергающий все евангелия, рассматривает формы правления только как разновидности коррупции, определяет тариф на все: папство — миллион двести тысяч франков, депутатство (сорок восьмого года) — восемнадцать тысяч франков, предоставленных национальным мастерским; не верит ни в людей, ни в политику, верит только цифрам и политической экономии.

Очень разносторонняя и очень дисциплинированная память — целый арсенал оружия против иллюзий и преданности идеям. Добродушная ирония и лафонтеновская улыбка старого

¹ «И восстанет мститель из нашего праха» (лат.) *.

государственного деятеля по поводу всего, к чему можно бы предложить в нем привязанность, например по поводу Луи-Филиппа, которого он называет «папашей Олибаном» * государства. Увлеченный всем, что практически полезно, он равнодушен к остальному, в том числе и к искусству; на Промышленной выставке не желает видеть ничего, кроме грошовых ножей. Яростно насмехается над верой как таковой, над религией и, как все это поколение 89-го года, вскормленное «Девственницей» *, неистощим на вольтерьянские шутки и злые насмешки над царством Божиим, над его хартией — Библией и над его ответственными министрами.

Обаятельный собеседник; ум не обширный, но вместительный, поклонник здравых парадоксов и скептических суждений; любитель ораторствовать в салоне или в кресле у камина, злослова направо и налево, отрицая принципы, принижая людей воспоминаниями об их прошлом, а события — сообщением подробностей; он стремится скорее поразглагольствовать, чем убедить, скорее восхитить слушателя, чем увлечь его, скорее не упустить вопроса, чем вникнуть в него, ниспровергает верования, чернит общество, господа бога, чернит все и вся — и это лишь для вящей славы своей как собеседника. Есть два сорта людей, заметил Монтескье, — люди мыслящие и люди забавляющие. Г-н Ипполит Пасси — из забавляющих.

У Эжени Пасси, его дочери, — маленькие глазки, носик, ротик, зубки и подбородочек. Еле слышный голосок. Если ей случится шевельнуть рукой — это уже происшествие. Если ей доведется открыть ротик — это просто чудо; а если это чудо свершается, она так бережно извлекает из себя свой слабенький голосок, что он похож не на речь, а скорее на замирающее эхо шепота в комнате больного. Она может минут сорок пять оставаться в одной позе. Она медленно и спокойно переводит взгляд с предмета на предмет. Она кажется одной из этих безжизненных и благожелательных спокойных героинь, картинкой из кипсека, статуей, лишь наполовину оживленной Пигмалионом, гофмановской женщиной-куклой, или нет, она, пожалуй, напоминает злосчастную принцессу из рыцарского романа, милую и терпеливую, доверчиво ожидающую великодушного героя, которому суждено освободить ее.

24 октября.

<...> Мысль для нашей книги «Мечты о диктатуре» — дотация в сто тысяч франков всем крупным изобретателям, художникам, литераторам и т. д. <...>



Г. Готье в турецком costume. Акварель Э. Жиро, написанная в Сен-Гратьене, у принцессы Матильды



Принцесса Матильда.
Рисунок Эбера



Три императора.
Рисунок Леонардо да Винчи
(копия Ж. Гонкура)



«Позорный столб иногда следует
украшать императором».
Современная карикатура
на Наполеона III,
опубликованная в Брюсселе

Возникла идея книги «Актрисы» *, местом действия будет цирк. <...>

Прочел в «Деба» статью некоего Бодрийяра. Партия университетская и академическая, партия кропателей хвалебных или порицательных статей, партия бесплодных бездарностей, которые правительство Луи-Филиппа взлелеяло, выпестовало, развратило пенсиями, раскормило, напичкало, напотчевало, набило трюфелями, ублажило местами в парламенте, обвешало орденами, обшило галунами. Они всегда добивались успеха чужими стараниями, и Франция не получила от них ничего: ни деятеля, ни книги, ни идеи, ни хотя бы их преданности. <...>

5 ноября 1855 года.

Фоли-Нувель. Билеты проверяет плохо одетая потаскуха. Капельдинером здесь Савиньи — тот, что прежде был на побегушках в «Мушкетере», он может устроить вам все, что угодно. На авансцене и в открытых ложах расположились шлюхи; некоторые под вуалями, приподнимают их, показывая мужчинам зрителям и оркестрантам кусочек своей персоны; другие улыбаются или грозят пальчиком сидящим напротив молодым людям. Распорядительницы, за которыми следуют зрительницы, каждую минуту просят мужчин из первого ряда «освободить место даме». Те, у кого места в оркестре, сидят сбоку, вполоборота к сцене.

Шлюхи чувствуют себя как в собственной гостиной; они принимают гордые позы, будто демонстрируя свои дома и экипажи.

На балконе и на авансцене рядами сидят мужчины — бледные, землистые, ртутно-серые лица на свету кажутся совершенно белыми, волосы, разделенные длинными проборами, придают им вид гермафродитов, прически и бороды по-женски аккуратны; словно женщины, они откидываются на спинки кресел, обмахиваются программками, сложенными наподобие веера, беспрестанно поднимают руки, униженные кольцами, чтобы собрать в один большой завиток волосы, ниспадающие на виски, похлопывают себя по губам набалдашниками тросточек. Запах клозета, обличья сводников. Даже мужчина с орденом смахивает не то на палача, не то на шпика. Бороды — с проседью — тянут пятидесятисантиметровый абсент через бело-красные и зеленые палочки овсяного сахара — лакомства оборван-

цев. Карманные лорнетки. Мне кажется, что от всех этих людей
воняет гинееем; это общество отдает «Бондарем» *.

Здесь чувствуется влияние шлюхи, поднятое на высоту об-
щественного влияния,— именно шлюха со своими сутенерами
создает литературные успехи и руководит ими.

Закончить таким абзацем: об исторической необходимости
варварства в гбнущем Риме и о неизбежности проникновения
рабочих с лужеными глотками и здоровыми желудками в это
прогнившее общество с расстроеным пищеварением. <...>.

С 8 ноября 1855 года по 6 мая 1856 года — путешествуем по
Италии *.

ГОД 1856

Париж, 16 мая 1856 года.

Вот я и вернулся. Голова — словно склад, куда свалили холсты и мраморные скульптуры для какого-нибудь музея.

Некоторые из наших родственников впали в детство. Выскочки уже не то что смешны — они вконец обезумели. Знакомые шлюхи завели собственный выезд! Платья г-жи Колле-Мейгре обходятся в тысячу франков за фасон. А ведь мой родственник-миллионер крутил папиросы из той самой бумаги, в которой Лешантер посылал букеты его дочери. У слуг есть теперь свободный день. Сын моей молочницы вывихнул руку своему хозяину, Лебуше, забавляясь с ним борьбой. Что и говорить, все пошло вверх ногами!

Побывал в редакциях газет, чтобы прощупать литературный пульс. Снова участился. С чего бы это? Неизвестно. Ведь нет больше ни школы, ни партии, нет ни идеи, ни знамени. Только оскорбления, в которых иссяк даже гнев, и нападки, делающиеся словно по принуждению; только ничтожные закулисные скандалы и остроты водевилистов; только запахи клозета и кенкетов. Мишель Леви и Жакотте хотят возродить век Августа, покровительствовать всем попрошайкам, которые марают бумагу ради того, чтобы свести концы с концами *. Ни одного нового имени, ни одного нового пера — и никакой горечи! Публики тоже нет, если не принимать во внимание известное число обывателей, которые любят переваривать пищу, почитывая по газетному несложную прозу, и в вагоне железной дороги развлекаются историями из щедрых на истории книжек; такие читатели читают не книгу, а свои двадцать су. Верон, скромный

меценат, которому Общество литераторов воскуряет фимиам, соблюдая его инкогнито; * Долленжан, редактор журнала, живающийся на объявлениях; Мило, откровенно подкупающий королевскими подачками горланов из «Реноме» и «Фельтона»; * Фьорентино, украшенный орденом, и Мирес, воспетый в стихах! Произведений больше нет, есть только печатные тома и, что еще гнуснее, перепечатка всего, когда-либо изданного на белом свете!.. Опошление, позор — одна ничтожность!

Думаете, преувеличиваю? Смотрите сами. Жакотте издает тома по одному франку каждый. Мишель Леви издает тома по одному франку каждый. Мишель Леви в письме к Шанфлери просит у него новый том. Шанфлери отвечает Мишелю: «Нет у меня тома, нет даже заглавия». — «Пусть это вас не беспокоит! — заявляет Мишель Леви и показывает Шанфлери целый список заглавий. — Ну, вот, хотя бы это: «Первые погожие деньки» *, они еще не заняты». — «Ладно, пусть будут «Первые погожие деньки», — соглашается Шанфлери. Через неделю и Жакотте просит у него том. Тот же ответ, то же «пусть это вас не беспокоит» и список заглавий... «Мне что-то не идет на ум сюжет», — заявляет Шанфлери. «О, перечень сюжетов у нас есть... Вот, смотрите, выбирайте!»

Все это время — неясная печаль, уныние, лень, вялость тела и духа. Больше чем когда-либо ощущаешь грусть возвращения, схожая с глубоким разочарованием. Оказывается, все осталось на прежнем месте. А там, вдали, всегда мечтаешь о чем-то новом, неожиданном, что непременно встретит тебя дома, как только ты выйдешь из фиакра. И вот — ничего... Твоя жизнь стоит на месте, и ты чувствуешь себя, как пловец в море, который видит, что он не продвигается вперед. Нужно снова возвращаться к прежнему образу жизни, снова привыкать к безвкусному существованию. Все вокруг меня, все, что я знаю, все, на что я глядел сотни раз, порождает во мне только невыносимое ощущение чего-то пресного. Мне становится скучно от монотонных, давно уже пережеванных мыслей, которые снова и снова лезут мне в голову.

А люди, от которых я ждал рассеяния, прискучили мне так же, как и я сам. Они сохранились в том виде, в каком я их оставил, и с ними тоже ничего не произошло. Они продолжают существовать. Я узнаю их излюбленные выражения. Все, о чем они мне рассказывают, давно мне известно. Они пожимают мне руку точно так же, как раньше. Ничто у них не изменилось: ни жилеты, ни мысли, ни любовницы, ни положение в обществе.

Ничего необычного они не совершили. Нового в них не больше, чем во мне. Среди тех, кого я знаю, никто даже не умер. Я не то что грущу — это хуже, чем грусть.

10 мая.

<...> Заходил Шолль. Он больше не автор «Сплина» и не преемник Петрюса Бореля. Теперь он всего-навсего друг Ламбер-Тибуста, он рассказал мне содержание водевиля, который они вместе пишут. Увы! В будущем году он должен заработать не менее двенадцати тысяч франков! Министерство распорядилось заказать Делакуру комедию для Французского театра. «Мраморные девицы» * принесли каждому из своих авторов по тридцать пять тысяч франков! Во всем, что мне говорят, что мне сообщают, я вижу не больше интереса к литературе и искусству, чем к прошлогоднему снегу. Шолль до небес превозносит хитроумную выдумку Анджело де Сорра, который выискивает какую-нибудь волшебную сказку, убирает из нее волшебницу, ставит на ее место реальный персонаж, все это с пылу, с жару поставляет в разные газетки и получает немалую мзду. Бедняга Шолль! А впрочем, он далеко не тощ, ничуть не печален, просто дышет здоровьем и, словно веером, обмахивается стофранковым билетом, полученным утром от очередного Долленжана; он полон надежд, так и сыплет именами известных водевилистов, он весел, словно выиграл судебный процесс. — Не знаю почему, но эта деляческая радость и ремесленническое удовлетворение показались мне еще более жалкими, чем его былые горести, связанные с теми временами, когда он еще был литератором и не выезжал на всякого рода сотрудничестве.

20 мая.

Луи Пасси выходит от Низара, — застал его за чтением «Афинского акрополя» Беле, того самого Беле, которого правительство поддерживало при присуждении премии.

— Ого, что это вы читаете? Думаю, не для собственного удовольствия, а?

— Да нет, не совсем.

— Ну, так зачем же?

— О, это такой ловкач!

— И все? Он хоть талантлив по крайней мере?

— Талантлив? Он ловкач...

— Ловкач? Что это значит — ловкач?

— Он ловкач... Я буду голосовать за него, хотя и не считаю, что он этого заслуживает.

7 июня.

<...> Наше время дает нам великий урок скептицизма. «Услугами мошенников можно пользоваться, — говорил Лабрюйер, — но делать это надо осторожно» *. У нас же это делают нагло и без всякого чувства меры.

Можно подумать, что нарочно выискиваются самые продажные типы, самые обесчещенные — и публично и юридически. Настоящий вызов! Вот, например, крест за литературные заслуги — кому он достается? Очередному Фьорентино. И все же, окруженное мошенниками, сохраняя бесконечное, чисто императорское презрение к порядочности, правительство никогда не было столь победоносным, мощным, прославленным, устойчивым, богатым, господствующим. Великий урок скептицизма!

7 июня.

<...> Слышу звонок. Звук по-англикански сухой, механический и четкий, всегда одинаковый, — слышно только, что звонят, но нельзя догадаться, кто звонит; это спуск медной пружины, отдающийся в пустоте вашего ожидания, вашего сердца, ваших надежд. Ах, колокольчик! Колокольчик звенит: «День-день-день!» Он смеется, он поет, как ручка вертела, — впрочем, и вертелов уже давно нет, теперь жарят в печи, — он поет вам своим надтреснутым голосом: «Вновь — Любовь!», возвещая о старом друге, о новой возлюбленной.

Как уродлива эта машинная цивилизация! В фаланстере вместо колокольчика будут звонки. <...>

9 июня.

Дом в глубине усадьбы, за двумя-тремя дворами на улице Бак, спокойный и уединенный; много воздуха, кое-где зелень, виден кусок неба. За дверью слышны шаги, нам открывают. Слуга без ливреи. Гостиная: палисандровая мебель, обитая красным бархатом, привычная обстановка гостиной богатого буржуа, с копией перуджиновского «Обручения богоматери» над фортепьяно, с брюгтским готическим «Крещением Иисуса Христа» на противоположной стене и с литографиями святых.

— Простите, господа, не угодно ли пройти ко мне в кабинет?

Здесь повсюду книги. По обеим сторонам камина портреты, на золоченом бордюре каминного зеркала — портрет монахини.

— Ах, это просто театральный костюм. Одна наша родст-

венница исполняла роль монашки и пожелала, чтоб ее написали в этом наряде. Нравы восемнадцатого века! В нашей семье любили театр. Да вот взгляните!

И он снял с полки том: «Пьесы графа де Монталамбера, поставленные на театре в доме де Монталамберов».

— Ваша картина Парижа очень интересна. Любопытно, любопытно... Я ведь вам уже писал... Да, резкость стиля и стала причиной вашей неудачи. Госпожа Академия не любит подобных вещей *. Вы знаете, я на вашей стороне... Описания всех этих особняков весьма любопытны. Я помню, когда мы вернулись из эмиграции, в нашем домашнем театре лошадь крутила жернов... Вот если бы вы собрали еще в провинции устные рассказы о том времени... А то ведь все позабудется.

Помните первые главы «Крестьян», где господин де Бальзак показал мужиков такими, какими сделала их Революция? О да, картина отнюдь не лестная, зато как правдива! Я сам из Морвана — и я подумал: «Ну, конечно, он тут побывал!»

В заключение говорит:

— Мне хотелось бы, чтоб «Корреспондан» * дал статью о вашей книге. Не мог бы это сделать кто-нибудь из ваших друзей? Но здесь нужен человек, сведущий по части дворянских усадеб и пастырских домов. А у меня под рукой сейчас никого нет. Этот маленький Андраль — с ленцой... Если у вас есть кто-нибудь на примете...

У господина де Монталамбера длинные седые волосы, совершенно гладкие, в чертах полного старческого лица есть что-то ребяческое; скрытая улыбка, проникательные, даже хитрые глаза, но без огонька; гнусавый, нерезкий голос, провинциальный выговор и вкрадчивые манеры — он из тех людей, которые подают руку так, словно ласково обнимают вас; домашний халат похож на рясу. И вдобавок учтивость — мягкая, спокойная, невозмутимая.

Возможно, хотя и сомнительно, что во Франции еще существует партия аристократов; но мне нравится иметь дело просто с дворянином. Если нет больше изысканности кастовых идеалов, то я хочу видеть хотя бы изысканность внешнюю.

В тот же день.

<...> Чистота, как и набожность, требует, чтоб человек отдался ей целиком. Быть чистым и заботиться о спасении души слишком трудно для тех, кто работает. <...>

16 июня.

Завтрак у Шенневьера в Версале. Шенневьер всецело увлечен своим *замком* Сен-Сантен, этой лачугой, прельстившей его датой «1555 год» на старом камне. Ему надоело таскать за собой с места на место портреты и книги своих друзей. И теперь-то для них нашлись наконец кров и пристанище. Весь он как-то усох, без остатка захваченный своей страстью к переизданиям и публикациям, влюбляясь поочередно во всех мелких человечков и полуизвестных посредственностей, которых выкапывает на кладбище искусства, становясь на сторону Рослена против Дидро *. Однако же он лелеет замысел какой-то нормандской повести, которая смутно маячит в его воображении. Вероятнее всего, это будет что-то из вандейских событий 1832 года: история юноши, взявшегося за оружие во время восстания. Он осужден, брошен в Замок архангела Михаила и там принимает участие в политическом заговоре, который должен привести к власти герцогиню Беррийскую и легитимистов 1832 года, утвердить политику децентрализации — политику герцогини Беррийской.

Завтракали с Мантцем, вежливым брюнетиком, то и дело подмаргивающим хитрыми глазками. Был и Дюссье, учитель Сен-Сира *, по всему облику — учитель, а по голосу — военный; он вопросительно поглядывает на вас поверх синих очков. Здесь же — Эвдор Сулье: острый профиль куницы, но широкое мясистое лицо, волосы взбиты конусом наподобие старинного парика; он весел и проказлив, словно мальчишка с ломающимся голосом, — во всем этом есть что-то очень симпатичное. Возраста по лицу не определишь.

Шенневьер сводил нас в собрание автографов на Фоссе д'Аркос, где кабинет сплошь заполнен — так, что не видно стен, — шкафами, книгами, картинами, рисунками, миниатюрами и всяческими безделушками и реликвиями; от них веет историей и лавкой старьевщика: молоток Людовика XVI, выкованный его монаршими руками, песочница Генриха III, пряжки башмаков Людовика XV, охотничий нож Карла VIII и вексель на тысячу пятьсот ливров от 11 декабря 1792 года на имя сентябрика Лажусского, за подписью: «Филипп Эгалите» *. Один старик — этот долговязый, костлявый А. Риго — приобрел первые оттиски гравюр Дебюкура по пятнадцать су, в 1810 году купил на Новом мосту «Прогулку в саду Пале-Рояля», а рисунок Буше «Кузница Амура» — за сорок су, в доброе старое время.

Перелистывая эти ветхие бумаги, на которых запечатлена

история, он замечает по поводу одного из имен: «Обе ветви этой семьи при Людовике Четырнадцатом имели по сто тысяч франков. Первая вкладывает все в земли — и ныне у нее четыреста тысяч франков; вторая предпочитает государственную ренту — и ныне, после всех банкротств и перечислений, у нее осталось пятьсот шестьдесят франков».

Под деревьями кофейни «Комедия» к нам присоединяется Теофиль Лавалле, тоже преподаватель Сен-Сира. Красные бесформенные губы, словно у венецианских масок на картинах Лонги; бродяга Тенирса в очках. Рассказывает о том, как друзья боготворили память Робеспьера; о некоем Анри Клемансе, присяжном Революционного трибунала, ставшем в годы Реставрации школьным учителем: напившись, тот провозглашал культ Робеспьера, подкрепляя это откровенной апологией гильотины; а Лавалле возмущался, ибо, несмотря на свою молодость, он был уже в те времена либералом, поколение, предшествующее нашему, еще не примирилось с Робеспьером, еще не пыталось объяснить его, как Тьер, или опозитизировать, как Ламартин.

Лавалле говорит, что на днях Фейе де Конш показывал в узком кругу императору и императрице переписку Марии-Антуанетты. Фейе был очень удивлен замечанием императора об этих письмах; основная мысль была такова: «Если ты добр, то кажешься трусом, и надо стать злым, чтобы тебя сочли смелым!»

Вечером разговор с теми же у Сулье. Пришел Делеклюз из «Деба». Разговор, весь направленный против католицизма, — любопытно видеть, сколько юного, пылкого и воинственного вольтерьянства сохранилось у этих старичков! Когда зашла речь о внутренней росписи собора Парижской богородицы, Делеклюз вспомнил, что, осматривая вместе со своим племянником Виоле-ле-Дюком *, роспись в Сент-Шапель, он не удержался от восклицания: «Ну, что ж, не хватает лишь попугая! Клетка уже готова!» Делеклюз — противник многоцветности в архитектуре и скульптуре; он отрицает, что греки раскрашивали свои статуи, и ссылается на то, что у Павсания об этом ничего не говорится. Пример Помпеи, мол, не убедителен, поскольку это уже упадок искусства. Потом Делеклюз говорит, что даже ревностные христиане все же боятся смерти.

23 июня.

Кузиночка Лешантер и ее муженек взобрались к нам на пятый этаж: «Оказывается, фижмы снова в моде... Что подельваете?» — «Много работаем». И ни слова о наших книгах,

написанных или будущих... Таковы некоторые люди: если вы пробились, они вешают ваши портреты в гостиной и выставляют ваши имена у себя на камине. — Хорошо бы каждому литератору брать псевдоним, чтобы не оставлять в наследство семье свое имя. <...>

1 июля.

Написать что-нибудь в духе «Лоретки» о народе, так прямо и назвать — «Народ», смешать низкое и высокое, объединить наблюдения и мысли о том и другом.

1 июля.

Вернувшись днем из деревни, пообедали в ресторане «Терраса» — маленькой харчевне, обнесенной позолоченным трельяжем... Заходящее солнце бросало золотые лучи на раззолоченные афиши над Пассажем панорам. И никогда прежде ни сердцу, ни глазу не было так радостно видеть этот штукатурный торт, заляпанный крупными буквами, грязный, весь исписанный, так славно воняющий Парижем. Здесь во всем — только человек, здесь едва встретишь жалкое деревцо, криво растущее в какой-нибудь расщелине асфальта, — и эти безобразные фасады говорят мне больше, чем говорит природа. Нынешние поколения людей слишком цивилизованны, слишком изощрены, слишком испорчены, слишком учены, слишком неестественны, чтобы строить себе счастье из зелени и сини. Я видывал самые прекрасные пейзажи: некоторые люди были бы счастливы этим, меня же это развлекает ничуть не больше, чем картины. <...>

Круасси, 5 июля.

Поет птица, капли светлой гармонии одна за другой падают из ее клюва, разлетаясь рикошетом. Высокая трава полна цветов и шмелей с золотисто-коричневыми спинками, белых бабочек и бабочек темных; те травинки, что повыше других, качаются, клонят головы на ветру. Солнечные лучи упали поперек заросшей зеленью тенистой дороги, побеги плюща обвивают дуб — веревочки лилипутов на Гулливере. Бледное небо проглядывает сквозь листву словно точечками, наколотыми булавкой. Пять ударов колокола проносят над чашей напоминание о часах людской жизни и роняют его на землю, прямо в зеленый мох и плющ, в лесные заросли, звенящие птичьим щебетом. Мошкара жужжит и роится вокруг меня, и лес будто оду-

хотворен всем этим шепотом и гудением; добродушный собачий лай доносится издалека. Небо полно ленивой дремоты.

Вечером, на рыбной ловле. — Вода заросла тростником, устремленным ввысь, распластанные лепестки кувшинок спят на ней; она отражает уголок розового светлого неба с лиловыми и дымчато-серыми облаками. В маленьком озерке недвижимо лежат кусок красной коры и белое перышко.

6 июля.

Обедня. Итак, крестьянин, коверкающий французский язык, вздумавший посвятить себя изучению Библии, то есть самый худший из крестьян, будет сейчас восхвалять бога! — Лучшая из религий — та, которая меньше всего компрометирует господа бога, как можно меньше показывая его и давая говорить ему самому. — Легковерность — это детство народов и сердец. Рассудок же — позднейшее, развращающее приобретение. Утопия Фоше — всего лишь утопия, и ничего больше. Рассудок и вера — две абсолютные противоположности.

Меня раздражают две вещи: статуя Принца во Дворце правосудия и «Domine salvum fac»¹ в церкви. В храмы, посвященные тому, что вечно, не должно иметь доступа преходящее.

Церковная латынь, один из оплотов религии, похожа на бормотание шарлатанов — непонятные слова внушают почтение народу.

Наш кюре приписал наводнения господню гневу на затопленные области и присовокупил, что если затопит и нашу округу, то это случится по вине тех, в чьем доме работают по воскресеньям. Последнее явно предназначалось моему дядюшке, который никогда не приглашает кюре к обеду.

8 июля.

<...> Завидую? Я? Ну, нет, я недостаточно скромнен для этого.

Церковь в Круасси сломали. Там и сям навалены груды камней, среди них возводятся стены нового церковного здания. В глубине, словно кусок декорации, виднеется стена, оклеенная красивыми обоями, у которой находился алтарь. Слева, из ям, вырытых для фундамента колокольни, высовываются рыжеватые головы каменщиков, забрызганные известкой. На земле — обломки балок, а в одном месте куча почерневших досок, похожих на омерзительные доски прогнившего гроба.

¹ Спаси господи (лат.).

Поверху, вышагивая циркулем тощих ног, расхаживает юре в круглой шляпе, обвитой крепом, в черной сутане, совершенно засаленной у ворота, где не видно и признаков рубашки, и вытертой возле карманов до белизны. Его неопрятное, давно не бритое лицо с острым носом и светлыми буравчиками глаз, с двумя морщинами, бегущими от носа к углам губ, являет собой нечто странное. Да и в самом деле, не кажется ли юре в наши дни неким совершенно фантастическим существом?

16 июля.

После чтения Эдгара По *. То, чего критики еще не заметили: новый литературный мир, предвестие литературы XX века. Научная фантастика, фабула, основанная на принципе А + В; литература болезненная и как-то до прозрачности ясная. Никакой поэзии — воображение выверено анализом: Задиг * — судебный следователь, Сирано де Бержерак — ученик Араго. В этом чувствуется мономания. Вещи играют более значительную роль, чем люди; любовь уступает место дедукции и тому подобным источникам мыслей, фраз, сюжетов и занимательности; основа романа переместилась от сердца к голове, от чувства к мысли; от драматических столкновений к математическим выкладкам.

В омнибусе. Голова женщины: волосы зачесаны назад, лоб весь открыт, линия лба — прямая, брови приподняты к вискам. Глубокие глазные впадины, длинный разрез глаз, взгляд несколько искоса. Орлиный изгиб тонкого носа, резко выраженные скулы. Сжатые губы, с подтянутыми вверх уголками, худой крепкий подбородок. Нервное лицо энергичной и волевой женщины.

Июль.

Съездил в Пти-Менаж, чтоб навести справки о Теруань де Мерикур.

Шесть рядов широколиственных каштанов; в их невеселой тени — четыре ряда каменных скамей. Справа — садики с полуобвалившимися беседками, грустные аллейки, посыпанные желтым песком, — все это печально, как кладбищенские палисадники. Слева — аллея, и вдоль нее на скамьях, куда достигает солнце, — круглые повернутые спины, головы спрятаны в тени; солнце ласкает спины, выгнутые по-кошачьи.

Здесь, под этими деревьями, — целый человеческий мир, но в нем не ходят, не разговаривают, не живут, — мир этот едва

передвигается или же дремлет, склонив голову на грудь, упершись руками в узловатые, костлявые колени. Шепелявые, беззубые рты с выцветшими губами, брызжа слюной, изливают в восковые уши соседей ребяческие мысли, несусветный вздор, страхи и небылицы, подозрения по поводу Питта и Кобурга, и в воздухе стоит гудение надтреснутых голосов.

Птицы прыгают между ног, которым никогда больше не бегать, — уж птицы-то хорошо это знают! Древние, сморщенные существа, высушенные временем, плотно закутаны в шали из толстой шерсти; прямые складки юбок — как приплюснутые органные трубы; бессильно свисающие ноги запрятаны в синие чулки и тяжелые башмаки, подвязанные к щиколотке. Не ноги — одни кости!

Смерть уже схватила и пометила этих несчастных! Нельзя без ужаса видеть, как эти карикатуры на жизнь медленно, словно привидения, бредут на трясущихся ногах, опираясь на старый зонт вместо костыля, мотая концами ночных чепцов по самшитово-желтым лицам и прикрывая шальями ночные сорочки. А вот еще одна старуха, погруженная в раскидное кресло, с большим зеленым козырьком от солнца поверх чепца... Вон другие по трое осели на скамьях, подпирая друг друга.

Одна из них держится особняком: ястребиный нос, три черных пятна на носу и щеках, светлые глаза, угрожающий взгляд, концы огненно-красной ленты спадают по обеим сторонам чепца, — дьявольское лицо. Рослая, прямая, она крепка и костлява, пальцы левой руки, вытянутые, словно когти у львицы, лежат на левой ноге, скрещенной с правой. В этой старухе чувствуется цезарианская душа, которая бодрствует и подводит итоги прошлому, молча вызывая в своей холодной, как мрамор, памяти багряное зарево ушедших дней. <...>

22 июля.

<...> Угольщица, умывающаяся маслом. Она идет купить его на одно су для умирающей девочки, которая тоже хочет, чтоб ее умыли маслом. <...>

24 июля.

Сидя в одном из залов библиотеки Арсенала, я увидел два кресла, стоящих рядом: одно — времен Людовика XV, другое — времен Людовика XVI. Целая эпоха и целый мир в каждом из них: рококо говорит об учтливой развращенности, о любви приятной и удобной, о готовности предаться наслаждению

и т. п. Другое кресло, прямых линий, — это кальвинизм, янсенизм, экономизм, непреклонная добродетель; это Тюрго, это господин Неккер.

1 августа.

<...> Мамаша Путье, попрекая своего сына тем, что у него до сих пор нет ни положения, ни успехов по части карьеры, ни заработка, заканчивала свое родительское наставление следующей очаровательной фразой: «В твоём возрасте я была уже матерью!»

3 сентября.

Одноактная пьеса — «Костюмированный бал». Обновить комическое.

17 сентября.

<...> Для нашего предисловия: «История, более правдивая, чем роман...» * <...>

Жизор, 22 сентября.

<...> Тип человеческой красоты, утраченной за два или три тысячелетия цивилизации. Греческий медальон — вот лучшее подтверждение и самый прекрасный образец этой чистой красоты. Она утеряна уже в римских медалях, но возмещена и искуплена величественным характером голов: никогда Власть не была так написана на человеческом лице, как у римских цезарей. В наше время — ее вырождение, читаемое в гнусных чертах Людовика XVIII или Луи-Филиппа. <...>

В Бурбе * госпожа Шарье сделала кесарево сечение одной карлице, которая захотела иметь ребенка от великана из своей труппы.

Прошлым вечером, на балу. Снаружи к окнам прильнули рожи лакеев, стоящих во дворе на холоде и пожирающих глазами веселье и буйную радость танца, — чудовищный и грубый образ народа, который наслаждается вприглядку. <...>

Бальзамирование тела г-на Морине в Ницце. — Его зять находит, что покойник как-то вытянулся в длину — тот был очень мал ростом; бальзамировщик замечает очень спокойно: «О сударь, это всегда вытягивает!» Потом берет покойника за нос, отгибает кончик в стороны, чтоб показать его эластичность. В связи с этим кошмар: видел множество голов, у которых носы медленно возвращаются в прежнее положение. <...>

Париж, 12 октября 1856 года.

<...> Сегодня я написал Шоллю:

«Читаю Вас и счастлив тем, что читаю Вас, что могу общаться с Вами, с Вашим умом, который люблю так же, как и Ваше сердце, — от всего сердца.

Где-то Вы теперь? В Генте? Колесите по Бельгии? Кажется, у Вас рабочее настроение. Тем лучше. Смело беритесь за что-нибудь крупное, забудьте обо всем, взяв в руки перо, создайте себе чудесный сад воображения, выбросьте из жизни все, что может Вам помешать, и живите в романе, который Вы непременно напишете. Мне думается, на то воля провидения, что мы не похожи на всех других, что, больные, измученные, отмеченные проклятием, мы умеем стать выше обстоятельств и событий, умеем мечтать и строить призрачный дворец из музыки и слов и населять его летучими мыслями... Но дьявол и сюда находит дорогу!

Знаете, откуда мы приехали? Из двадцатидневного счастья, полного счастья, сладко убаюкивающего, не знающего ни одного томительного часа, — счастья, после которого, если слушаться разума, надо бросить свой перстень в море *, — только кто же его бросает? Вокруг — вся прелесть природы: деревья, вода, лужайки, где бродят коровы, синева неба, и все, сколько может охватить взгляд, полно жизни. Дом, большой и просторный, царственно буржуазный; прекрасный распорядок, жизнь без шума, без принудительности. Старики, которые не ворчат и поощрительно радуются вашей молодости; беседы в обществе, интимные, за закрытыми дверями, с очаровательными собеседниками, понимающими вас с полуслова, родственными вам по своим вкусам в самых разнообразных областях; молодая девушка, юноша, полный женской грации, — после вас это, несомненно, лучший из наших друзей. В воздухе разлито что-то нежное, веселое, трепетное, наполняющее ваше сердце ленивой и светлой радостью. Словом, лучший отдых, спокойный и уютный рай, где Петрюс исцелился бы от ликантропии * и где Ваши покорные слуги вылечились от скуки... до завтра.

Подумать только, кто увез нас обедать в Мулен-Руж накануне отъезда? Асселин, миллионер. Он до сих пор сбит с толку, ошеломлен своей неожиданно привалившей удачей, ошупывает, оглаживает ее со всех сторон, звенит монетами, чтоб убедиться в их реальности, и, словно пораженный громом, еще не совсем очнувшись, покусывает для верности банкноты, чтоб еще и еще раз прикоснуться к этой сбывшейся мечте. Право,

чего не случается на свете; я вспоминаю, как однажды вечером Асселин захлебываясь перечислял все то, что ему хотелось бы иметь: здесь были хрусталь, саксонское белье, свечи, шелк, — короче, все, что радует взгляд и утонченный вкус. И вот теперь все это у него есть, он купается в этих неожиданно сбывшихся надеждах. Вообразите изумление кредиторов!»

14 октября.

Лучшие из восьми моих «Новых портретов» * отвергнуты на прошлой неделе в «Ассамбле насъональ» — «ввиду их непристойности».

Сегодня они отвергнуты в «Газетт де Пари», «ввиду их растянутости». — Итак, подобным вещам не находится места в газете!

Когда мы, грустные и злые, бродили по Бульварам, переживая это, и глазели на все витрины подряд, вплоть до выставки ботинок, будто изголодавшись по развлечениям, — на плечо нам опустилась рука. Это был Банвиль. Разговариваем о «Прекрасном Леандре» *, потом о г-не де Бофоре, директоре Водевиля. Банвиль рассказывает о его новом *пунктике* — увлечении *литературными* пьесами. «Не найдется ли у вас чего-нибудь для него?» И вот договариваемся, что нас представят послезавтра, когда мы принесем один акт пьесы «Франты и шеголихи» *, которую написали после «Истории Директории». Опять от надежды к надежде, снова воспрянуть и снова разочароваться... Такова жизнь! Грустно! <...>

16 октября.

Серые, почти черные дни. Отказы, поражения одолевают нас справа и слева, сверху и снизу. Сокровищ, материалов по новой истории полны руки, — но никакой поддержки, хоть бы легкое веяние интереса со стороны публики, чтобы надуть наш парус! Публика мертва!

Философское обозрение жизни, отказ от всяких покровов, как, например, в наших «Четырех ужинах» *, — все это отвергается! Сколько усилий и удач, не приводящих ни к чему! Издатель все еще не решается печатать нас после наших двух томов истории. И в воздухе не чувствуется битвы *, того порохового дыма литературной или политической борьбы, который так пьянит и придает сил. Даже молодые люди только *делают дела* в литературе, занимаются ее производством. Искусство? Да кто о нем говорит? «Директория», которая *вымотала* нас вконец, продана за пятьсот франков!

И в довершение, утром — известия с ферм, как бухом по голове: надо прочищать русло реки, а это обойдется в сотни франков.

После тихой жизни в Жизоре — такое прозябание, полное неудач и обманутых надежд, унылых мыслей, одиночества, маниакальных занятий литературой, без всяких развлечений... Чтоб развеять скуку, бродим наугад, глазеем по сторонам. Пытаясь развлечься, купили две чайницы старого фарфора из Сен-Клу, оправленных в золоченое серебро, в ящике с замком, украшенным геральдическими лилиями. Вот наше единственное лекарство в эти тоскливые часы, оно веселит нам душу, радуя глаз певучим отсветом прекрасного предмета старины, этого фарфора, поблескивающего потускневшей золоченой оправой, этой реликвии великого художественного ремесла XVIII века, — все подобные вещи, мертвые, лишённые мысли, умиротворяют нам душу, восхищают взгляд. Это — целая семья безмолвных друзей, ласкающих и убаюкивающих нас, и мы окружаем себя ими, чтобы найти утешение в красоте, в изяществе, в старине.

Но такие минуты отчаяния, такие сомнения, — отнюдь не сомнения в самих себе, в нашей мечте, наших стремлениях, а лишь по поводу обстоятельств и возможностей, — вместо того чтоб укротить нас и заставить малодушно пойти на уступки, только подстрекают нашу писательскую совесть на еще более резкие, колючие, еще более безжалостные суждения. И мы начинаем толковать о том, не следует ли нам в это гнусное время и мыслить и писать только для себя, оставив на долю других шум, издателей, читателей, дожидаясь своего часа, пускай даже суда потомков. Но, как говаривает Гаварни, «человек не совершенен».

17 октября.

Чтение пьесы у Банвиля. По окончании он говорит: «Ведь не думаете же вы жениться на госпоже Дош? Так вот, не стоит и предлагать эту пьесу! Для нее, как говорится, нужны великие актеры, а значит, ничего не выйдет».

Обед у Шампо. Неподражаемый Банвиль с ласковой и жгучей иронией раскрывает нам причины явлений. «Не бывает ветра» *, — говорится у Бомарше.

Абу — любовник мадемуазель Валери, возлюбленной Фульда-сына; и вот Гильери и Хаджи Ставрос печатаются в «Монитере» * по восьми су за строчку. Абу — сын экономки; все смешные персонажи для своей «Толлы» он списал с семьи, где работает его мать. Дело в том, что он разлетелся было просить

руки хозяйской дочки, но ему дали такого пинка, что он все ступеньки пересчитал!

Мелочи редакционного быта «Фигаро». Семейные вечера. Лото: прюдомовские остроты; * постоянно ругают Банвиля за то, что он ставит свои десять су, не приговаривая: «Ну, ну, сей-час мы вам отплатим!»; мамаша Бурден не хочет рисковать, играет всухую и переспрашивает числа. Вильмессан, облаченный в халат, объявляет: «Дети мои, не сочтите, что вы мне надоели, — мне пора спать». — Обжора Жувен, самая беспечная душа на свете, самый беспечный малый, — он не утруждает себя размышлениями над сутью своих разносных статей, разносит кого угодно, без предвзятости, по указанию Вильмессана; до такой степени неопрытен и отвратителен, что однажды контролеры оперы не пропустили его в зрительный зал: с головы его так и сыпалась чешуя накопившейся перхоти. Вильмессан раскопал его на каком-то чердаке, в каморке, где не было ничего, кроме раскладной кровати и шляпной картонки, набитой всяким хламом, мусором, объедками съестного и т. п., — в этой дыре Жувен ютился вдвоем с какой-то женщиной. Вильмессан заставил его писать, снабдил деньгами. Но Жувен опять забился в свою конуру. Вильмессан приходит снова, предлагает ему руку своей дочери; Жувен отвечает безразлично: «Ладно...» И в этом «ладно» — весь Жувен. «Но ведь с вами женщина... надо ее как-нибудь выставить...» — «Она мне ничего плохого не сделала, не хочу ничем ее огорчать». — «Ну, а если я возьму это на себя?...» — «Ладно...» — сказал Жувен, и мадемуазель Вильмессан стала госпожой Жувен.

Банвиль возмущает их своими парадоксами, говоря, что новости дня никогда не бывают свежими, что, с тех пор как выходит «Пти журнал», их стали подогревать и что среди них нет ни одной менее чем столетней давности!

Жувен — яростный книголюб, он готов разориться у ларьков букинистов на набережной. У его жены водятся деньги, но она дает ему их в обрез, не более чем на несколько книжек.

Банвиль болен, его мучает нервная болезнь, и врач собирается лечить его железистыми препаратами; он ничего не ест, пьет лишь чистое вино. Он — мастер изображать в лицах, в виде живой сценки, какой-нибудь рассказ или диалог; с очаровательным комизмом набрасывает портреты или картинки быта, воспроизводит отрывки из закулисной или издательской комедии. Этот тонкий, правдивый, прелестный лирик умеет так рассказывать о прозе литературной жизни, что просто лопаешься со смеху; он пронзает своей иронией актеров и акт-

рис. Безжалостен к «Школе здравого смысла»; * неподражаем в сценке, где Леви тщится объяснить хотя бы своему приказчику «Париятарию» * Ожье; с какой-то обезьяньей, злорадной проказливостью произносит красивый стих из «Габриеллы»:

Мне все своей рукой заштопала бы мать *, —

комментируя эту штопку как воплощенный идеал материнской любви в представлении сына. Вдруг признается, что мечтает написать какую-нибудь прекрасную трагедию, но в *романтическом* духе: «Я пользуюсь словом «романтический», потому что это слово запрещено». — Он стоит выше каких-либо политических убеждений, не питает никакого уважения к тем, у кого они есть, особенно к республиканцам. Поразительно умеет судить о людях, разгадывать их; уже за двадцать шагов чует всяческие Баше. Он — живая маленькая газета, очаровательная, идеальная; возмущается, отрицает — но с улыбкой. Если бы записать все, что он говорит о театре, то получилась бы прелестная книга «Парадокс о комедии» *.

17 октября.

Альфонс все больше и больше увлекается мебелировкой, — таков добрый гений бульвара Бомарше, француз, который дороже всего платит за старую мебель; еще сегодня отдал тысячу двести франков за кресла. Всеми помыслами, всем сердцем предан стилю рококо. Мне он сказал: «Признаюсь тебе, только тебе одному: я собираюсь жениться, а поскольку женщины умирают скорее мужчин, жена умрет раньше меня, и все редкостные вещи, которые я буду ей дарить, я получу когда-нибудь обратно».

19 октября.

Видел у Ниеля полное собрание гравюр Мериона со всеми подготовительными работами к ним: рисунками, набросками и т. п. Чудесно, фантастично в своей реальности. Готическая душа; душа, сама кажущаяся реминисценцией этого Парижа, увиденного глазами прошлого. Горизонты — совершенно поэтические, еле намеченные, неопределенные дали туманятся, как некая неземная мечта. Великолепный, неоцененный талант. Рассудок у этого поэта перспективы еще более затуманен, безумие и нищета подсади к его рабочему столу: у него нет ни заказов, ни хлеба.

Живет на два-три су в день, питаюсь по большей части овощами, которые выращивает у себя в садике, на самом верху

предместья Сен-Жак. И в этом изнуренном мозгу — мозгу человека, едва не умирающего с голоду, — живут воображаемые страхи, ужас перед полицией, которая будто бы покушается на его жизнь, на его существование, на его талант, ничего для нее в действительности не значащий. Порой он бывает настолько безумен, что кричит, будто императорская полиция убила Людовика Святого.

Однажды это больное сердце посетила прекрасная мечта: он влюбился в актрису небольшого театра, которую как-то увидел при свете кенкетов. Он полюбил ее, он сходил с ума от страсти, он просил актрису стать его женою; она отказала, потому что какая уж тут чета — голод да нищета! Он вообразил, что это подстроила полиция, что она отравила ее — заметьте — с помощью шпанских мушек: именно эта отравка полюбилась его воображению. Он возомнил, что убитую, в довершение жестокости, закопали в его саду; и когда Ниель видел его в последний раз, он целые дни проводил в саду, перекапывая землю в поисках ее трупа...

Бывший морской офицер. Подолгу бродит по ночам, чтоб наблюдать те странные эффекты, которые создает темнота в больших городах.

20 октября.

Равенство 89-го года — ложь; неравенство, существовавшее до 89-го года, было несправедливостью, но несправедливостью, дающей преимущества главным образом воспитанным людям. Нынче же в аристократы лезут те, у кого нет на это никаких прав; появилась аристократия банкиров, биржевых маклеров, торговцев. Придет время, и Париж потребует закона, сдерживающего их наглость... В Таверне я сидел возле трех детей, торговцев подержанными вещами, бывших овернцев, говоривших на каком-то *тарабарском* языке, еще не смывших с себя грязь от своей медной рухляди; каждый платит теперь по десяти тысяч за помещение, снятое под лавку; они оглушают вас, а при случае могут и оскорбить.

21 октября.

Можно было бы написать премилую вещицу под заглавием «Бутылка» — без всякой морали. <...>

27 октября.

Кофейня кажется мне развлечением, находящимся на стадии детства. Думаю, со временем найдут что-нибудь лучше

и позанятней. Местечки, где при помощи газа или еще бог весть чего вас до краев накачают весельем, словно пивом; где волшебный напиток возродит вас к радости; где официанты подадут вам в бокалах покой и беззаботность тела и души. Разлитое по чашкам райское блаженство, настоящие *лавочки утешений* *, где ваши мысли обретут новый, прекрасный строй, где хотя бы на час у вас совершенно изменится расположение духа.

28 октября.

Странно видеть, что, по мере того как растет комфортабельность жизни, комфортабельность смерти исчезает. Никогда смерть так не уважали, не украшали, никогда с ней столько не возились, как у древних народов, у египтян и проч. Нынче же везут на свалку...

29 октября.

Мари возила меня к Эдмону, великому чародею в глазах определенного сорта девиц и всего Парижа.

Это на Фонтен-Сен-Жорж, 30, в доме, выстроенном «Лешеном, под шестнадцатый век, облепленном скульптурами сверху донизу, с каменными совами, несущими караул над всеми дверями, — в доме, который, как поговаривают, куплен Эдмоном на денежки, нажитые им на своих прорицаниях. Двор заполнен гипсовыми поделками Лешена на деревянных, под мрамор, пьедесталах: охота на кабана, ньюфаундленд, защищающий голого ребенка от змеи. Кстати, никогда талантливый скульптор не возьмется изображать ньюфаундленда, сплошь заросшего мохнатой курчавой шерстью; скульптура любит крепкие, подобранные тела животных, с гладкой, туго натянутой шкурой, плотно облегающей мускулы.

Второй этаж. Открывает седая старуха, мать Эдмона, кланяется и ведет нас в столовую, сплошь обезображенную, омещаненную гипсовыми муляжами под шестнадцатый век. По стенам, в рамках, — «Жнецы» Леопольда Робера и раскрашенные литографии Жюльена. Под ними, в рамках, на черном фоне, руки, вырезанные из белой бумаги, с линиями и разными значками, сделанными пером: рука Робеспьера, руки Императора и Императрицы, рука монсеньера Аффра, «убитого на баррикадах», и — поскольку это приемная для девок, которые мечтают о лучшем будущем, — рука госпожи де Помпадур. у зеркала — папка, в которой есть все, что душе угодно: талисманы, астрологические предсказания, гороскопы и т. п.

Открывается дверь, и появляется мужчина, приглашая вас войти. Он грузен, с крупной квадратной головой, крупные черты, большие усы, большое лицо, как у Фредерика Сулье на портретах; черный бархатный халат с широкими болтающимися рукавами; комната почти совершенно погружена во мрак. Занавески задернуты только сверху, через витраж проникает пестрый преломленный свет и, играя, падает в эту темень, кишашую всевозможными предметами, которые вы нащупываете глазами, но едва можете различить, — вроде белой совы и т. п. Садимся. Садится и он. Нас с ним разделяет стол, где таинственное освещение резко обрывается, словно на картине Рембрандта.

«В каком месяце вы родились? Сколько вам лет? Какой цветок вы любите? Какое животное предпочитаете?»

Затем, перетасовывая колоду таких-то карт размером с ладонь, он предлагает: «Тяните тринадцать штук наугад!» И он раскладывает их. На каждой что-нибудь изображено: страсть, встреча, картинка из жизни или, например, некая брюнетка. И все эти аллегории, все изображения размалеваны красным и черным, сделаны человеком, ничего не смыслящим в рисунке, человеком со странным до смешного воображением, одновременно фантастичным и мещанским. — Чудовищное сочетание таких-то впавших в ничтожество гибельных божеств и грубой реальности, словно все это нарисовал и яростно раскрасил сангиной полоумный ребенок какого-нибудь буржуа с улицы Сен-Дени. Внизу на каждой карте подписано толкование и предсказание.

И вот, властным жестом простирая руку и направляя указательный палец в поток падающего света, словно предрекая и предустанавливая будущее, чародей начинает — и наглым голосом, с простонародными интонациями, битых полчаса рассказывает роман, которого вам не миновать. Редкостный мастер своего дела: его речь не иссякает, он говорит без остановок, без отдыха, то понижая, то повышая голос; торжественные фразы прорицателя, напыщенные бессмыслицы оракульского велеречия, вроде: «Люки подземелий откроются, и привидения двинутся на вас, выпустив когти», — а в это пышнословие, текущее величественной рекою, вдруг врываются фразы, произнесенные голосом Вотрена: «У вас будет жена, вы ее бросите!» — и на физиономии прорицателя хитрая, гнусная улыбка. И тут же, стремясь растревожить дремлющую в вашей душе страсть к авантюрам, рассказывает об ожидающих вас невероятных приключениях: «Женщины, необычайно богатые, ино-

странки, вы познакомитесь с ними в городе, где будут развалины» и проч. и проч. — Бесконечные «Вы»: «Вы такой... Вы этакий... У вас в мозгу как бы некий барометр». Такой калейдоскоп, такая смена картин волшебного фонаря, такой поток происшествий, такая сумятица предвидимых и предрекаемых событий, что этот человек, с его звучным голосом и пристальным взглядом, затуманивает вам мозги и зачаровывает ваше внимание... Ловкач, наделенный необходимым ему видом красноречия, — я чуть было не сказал — вообще наделенный красноречием, искусством говорить ни о чем.

Одна фраза меня поразила; довольно странно, что она попала ему на язык: «Вам нечего бояться ни пистолета, ни шпаги, опасайтесь только пера!» В самом деле, на этот раз он попал в точку, сказав такое литератору, уже испытавшему гонения и чувствующему, что он будет гоним всю жизнь... Но не имела ли эта фраза в устах прорицателя какого-то иного смысла? Обращаясь к молодому человеку, который пришел к нему с известной на этой улице женщиной легкого поведения, не намекал ли он, говоря о пере, на подписание векселей?

Визит обошелся мне в сорок су, но зато я узнал парижского духовника, торгующего Надеждой. Можно было бы написать какую-нибудь вещичку об этом гадалщике... Я вышел, убежденный, что колдовство умрет лишь в один день с религией: эти две Веры бессмертны, как Надежда человеческая. Число прорицателей в каждой стране пропорционально числу священников.

30 октября.

<...> Реализм возникает и расцветает, меж тем как дагерротип и фотография показывают, насколько искусство отстывает от жизненной правды. <...>

4 ноября.

Относительно «Газеты» Шанфлери *. Мы давно уже подумываем об издании своего журнала, журнала двоих, чего-то вроде «Критических недель» *, но более серьезных, или «Картины Парижа» Мерсье с примесью «Папаши Дюшена» * и прибавлением лично нас интересующих тем: новости общественной жизни, философия с точки зрения салонов, светского общества и улицы. Первая статья — о влиянии девки на современное общество, вторая — о распространившемся увлечении бытом художников, об аргю в устах молодых людей; третья — о финансовом ажиотаже, о бирже, о комиссионных начислениях

биржевых маклеров и т. д. Словом, это должен быть журнал, исследующий мораль XIX века в мизансценах, в живых картинах современности. Но для этого надо... ждать! <...>

16 ноября.

<...> Вот каким представляется мне рай для литераторов: святые и ангелы божественно распевают, наигрывая на золотых арфах, и все писатели узнают в этом пении свои книги, и Гюго говорит: «Это мои стихи», и Монье говорит: «Это моя девка с каменной болезнью» *.

Я думаю, что рай заслужат лишь те, кто трудится ради будущего, — и там они окажутся живыми. Но ад уготован тем, кто ничего не сделал ради будущего, — бюрократам, буржуа, кретинам, надзирателям и т. п., — и они окажутся там мертвыми, мертвыми, мертвыми. <...>

23 ноября.

Встретил на улице одного молодого родственника, — это Эжен, он уже женат, глава семейства, развязался с долгами; он затащил нас к себе, в дом на углу улицы Шуазель, и показал свои нынешние занятия: веер, тщательно расписанный по веленовой бумаге. Он уже отвоевал себе частицу немудреного счастья и живет, свыкнувшись со скукой, без стремлений к чему-либо, без желаний, вставая в девять и ложась в десять, выстаивая на лестнице вечера у Кана; он врос в растительную, размеренную и упорядоченную жизнь, в эту смену однообразных дней, этот тихий распорядок, в котором умерло всякое движение.

Вопросы: «А ваши друзья? Что с тем? Где этот?» — О, какие опустошения производит жизнь в рядах шаркунов, жуиров, любителей любовных утех, как быстро выметает жизнь и громкую суету, и авантюры, и молодость! Как Париж пожирает вот таких молодцов и их состояния! Год, от силы другой — и асфальт их сжигает. Их шумное процветание не долговечней подоженной вязанки хвороста.

«Камюза? Его дело рассматривается в судебном порядке. Наделал долгов под четырьестя процентов у господ, с которыми встречался на скачках. Не знаю уж сколько тысяч ливров ренты он просадил на табуны челяди и табуны любовниц... Толстяк Оржеваль? Этот *все просадил* — и теперь женат».

Женат, — женат или пошел ко дну, таков постоянный припев.

«Сен-Лу? Сен-Лу живет с какой-то девкой в Бретани и иг-

рает в пикет с ней и с тамошним кюре». — «А твой брат?» — «Я его приютил. Теперь у него едва ли наберется и три тысячи ливров ренты». — «Ну, а Ловаис?» — «Он в бегах. Давал поручительство за отца, а тот прогорел». — «А помнишь, этот, как его?..» — «А, этот угодил в отдел происшествий... пустил себе пулю в лоб... Выстрел из пистолета — и готов!»

Такова цепочка падений, скатывания в мешанство, в нищету; все эти мальчишки кончают, как шлюхи: либо остепенятся, либо подохнут где-нибудь в неизвестности. И страшно слышать, как подводятся итог, и видеть тех, кто так быстро выбывает из строя.

Брату Эжена сосватали невесту: некую девицу из Гента, семья которой искала жениха с титулом, пускай даже фиктивным. Кстати, какую разницу видите вы между человеком, незаконно носящим ленточку Почетного легиона, и человеком, незаконно носящим титул? <...>

25 ноября.

<...> Подумать только, кроме Гаварни, нет никого, кто стремился бы отразить в живописи быт и одежду XIX века! Целый мир, которого еще не касалась кисть художника. А между тем сколько любопытного и прелестного, сколько жизни в писанных с натуры портретах XVIII века — Кармонтель и проч., — ведь в этих портретах раскрывается весь человек, показанный в своей привычной позе, в повседневной своей обстановке. Безумие — писать портреты в торжественных позах и разнообразить декорации колоннами и драпировкой! <...>

3 декабря.

Обедал и провел вечер у Диношо и у себя дома с литераторами и потаскухами — в этом обществе, которое плюет на буржуазию, не верит ни в ее сердце, ни в способность к порыву, к поступку без задней мысли, ни в непосредственность ее устремлений. И что же, сами они не что иное, как дельцы. Когда из уст красивой потаскухи, словно какие-то жабы, выскакивают слова, от которых мороз дерет по коже, то все это — только расчет, сухой и холодный, словно при учете векселей. И тирады этих литераторов тоже произносятся не без умысла; за их рукопожатьями скрыт какой-нибудь ход, за их зубоскальством — маневр. Эти продажные твари мужского и женского пола все сплошь заняты ловлей случая или издателя, они отличаются логикой машины и полнейшей бесчувственностью коме-

диантов, начисто отделившись от совести и души. Уж об этих декольтированных дамочках, об этих вертопрахах можно наверняка сказать, что они не умрут от аневризма!

12 декабря.

У Банвиля, за заставой, на бульваре Клиши, в квартале Верон, небольшая квартирка с комнатухами, похожими на те, что сдаются летом в парижских пригородах. Несколько зарисовок театральных костюмов Баллю, фотография Луизы Мелвил, поломанное готическое панно с изображением девы Марии. Зеленое Чудовище*, облаченное в халат Банвиля. В камине тлеет уголь; отсутствие мебели скрадывается несколькими стульями, беспорядочно разбросанными вокруг кресла; во всем чувствуется жизнь труженика, которому постоянно мешают, досаждают, доставляют мучения мелкие житейские дразги, долги, переезды с квартиры на квартиру; случайный домашний очаг. О какой борьбе, о какой печали и постоянной тревоге безмолвно рассказывают эти стены! Ничто так не весело, как домашний очаг буржуа. Счастливые люди! Как хорошо отомстили они тем, кто пишет, думает, мечтает! Какие у них здоровые, прочные радости, — что перед ними похвалы, щекочущие болезненное самолюбие, что перед ними одиночество вдвоем с какой-нибудь девкой! Как все жалко и нескладно, грустно до боли у этих богов-париев, как все здесь пропахло яростной каждодневной работой с пером в руке, источающим яд против достатка, который сюда не приходит! Как мало песен в этих домах, из которых летят к людям смех и поэзия — голубки, часто ничего не приносящие на обед! Ужасна жизнь этих людей, лишенных семьи, лишенных здравого смысла, присущего глупцам, педантам и богачам!

Банвиль все так же очарователен в своих парадоксах: «Знаете, по какому рецепту Дювер и Лозан стряпают свои водевили? Они берут «Андромаху» и принимают за работу. То бишь все переиначивают на свой лад: Андромаху заменяют пожарным, ревность — желанием получить табачную лавочку, и дальше в том же духе...»

Бедняга правит корректуру своих «Акробатических од» и получает по утрам письма на четырех страницах от своего издателя. «Это опасный человек, — говорит Банвиль, — я перестал ему отвечать. Решительно, надо уехать в провинцию, чтоб найти время для стольких писем! А он изливается: «Но, сударь, ведь Декарт сказал о душе...» Писать мне подобные вещи!»

21 декабря.

Был в три часа у Мари, которая заставила нас до мелочей осмотреть ее квартиру — квартиру Томпсона. Это двухэтажный лабиринт гостиных, кабинетов, закоулков, ателье, лабораторий, сушилок, чуланов для хранения химических реактивов, — словом, помещение, оборудованное под фотографическую мастерскую. Кучи дагерротипов, стереоскопов, снимков... Смертью веет от этих забальзамированных подобий человеческих. Бог весть чьи лица нагромождены друг на друга, разложены по ящикам, будто в гробах, и всюду мертвая плоть и глаза, лишенные цвета и выражения. Погребальный портрет жизни! Там и сям всяческая ветошь, словно приготовленная для одевания покойника или для восковой фигуры, — совсем как гардероб в морге; мундир старой гвардии, выцветший и старый, как реликвия, в гордой позе ожидает модели. Портрет мертвого ребенка — и тут же рядом портрет голой женщины и Национального гвардейца.

Среди всего этого суетится Мари, расхаживает взад и вперед, вертится, перелетает с места на место, с объяснения на объяснение; резкие жесты и резкий голос; то она показывает свои раскраски, «экономическую печку», то заставляет попробовать ее вина, ее водку и пирог с крольчатиной, то принимается играть на фортепьяно или завивать волосы своей девчушке, — она и впрямь похожа на хозяйку, почти на мать, эта Мари Лепелетье с улицы Исли! От прежней жизни осталось у нее только кресло, обитое красным узорчатым штофом. К счастью, оно немо! <...>

Замысел новеллы, где будет показан человек, для которого единственным сдерживающим началом служит бесчестный закон. <...>

25 декабря.

За триста франков продали Дантю все двадцать «Интимных портретов XVIII века» — едва ли этим окупаются сожженные за время работы дрова и ламповое масло; чтоб написать эти два тома, одних подлинных писем мы купили на две-три тысячи франков.

ГОД 1857

3 января.

Редакция «Артиста» *. Готье — тяжелое, одутловатое лицо с заплывшими чертами, словно заспанное, интеллект, затонувший в бочке материи, усталость гиппопотама, перемежающееся внимание, глухота к новым мыслям, слуховые галлюцинации: слышит сзади то, что говорят ему спереди.

Нынче он влюблен в изречение Флобера, услышанное от него утром и принятое Готье как высший закон Школы, достойное, по его словам, быть высеченным на стенах: «Форма рождает идею».

Прихвостень Готье, биржевой маклер, помешанный на Египте, приезжающий всегда с каким-нибудь гипсовым слепком с египетского базальта под мышкой, нагруженный тяжеловесными изречениями, этакий Прюдом, корчащий из себя Шамполиона, объясняет своим слушателям и всей Европе свой метод работы: ложиться в восемь вечера, подниматься в три ночи и, выпив две чашки черного кофе, работать до одиннадцати.

При этих словах Готье пробуждается от спячки и перебивает Фейдо:

— Это свело бы меня с ума! По утрам я просыпаюсь от того, что мне снится, будто я голоден. Я вижу мясо с кровью, длинные столы, заставленные едой, роскошные пиршества. Мясо меня и поднимает. Позавтракав, я курю. Я встаю в половине восьмого и так убиваю время до одиннадцати. Тут я подвигаю кресло, выкладываю на стол бумагу, перья, чернильницу — орудия пытки. Так все это надоело!.. Писать мне всегда было

скучно, да к тому же это ведь никому не нужно!.. Я начинаю не спеша, спокойно, словно какой-нибудь писарь. Я подвигаюсь медленно, — вот он видел меня за работой, — но все подвигаюсь вперед, потому что, видите ли, я не исправляю. Статью, страницу я пишу за один присест. Это все равно что ребенок: или его делаешь, или же нет. И я никогда не думаю, как буду писать. Беру перо и пишу. Раз я литератор, то должен знать свое ремесло. Вот я над листом бумаги, будто клоун, вышедший на трамплин... И к тому же синтаксис у меня в голове — в полном порядке. Я швыряю фразы в воздух, словно кошек, и уверен, что они упадут на лапы. Все ведь очень просто: надо только хорошо знать синтаксис, — берусь обучить писать кого угодно. Я мог бы преподавать все искусство писать фельетоны за двадцать пять уроков. Да вот моя статья — смотрите: без единого исправления!.. А, это Гэфф! Ну, принес что-нибудь?

— Ах, милый, вот ведь какая штука, у меня совсем пропал талант. Я сужу по тому, что занимаюсь теперь идиотскими вещами. Просто идиотскими, сам это понимаю. И все-таки это меня забавляет!..

— А ведь у тебя был талантишко!

— Теперь мне нравится только одно — валандаться с разными тварями.

— Вам только запить не хватает, Гэфф.

— Ну, если б еще он запил...

— У тебя уже появились на носу красные прожилки?

— Благодарю, пока нет. Если б я и взаправду пил, у меня бы весь нос расцвел. И тогда шальные куртизанки перестали б любить меня, мне пришлось бы покупать баб за двадцать су. Я стал бы мерзок, отвратителен... И в конце концов подхватил бы венерическую болезнь.

7 января.

Никогда еще так не *брехали*, как в наш век. Брехня повсюду, даже в науке. Из года в год всяческие господа Бильбоке * пророчат нам по утрам новое чудо; новый элемент, новый металл, новый способ обогревать нас с помощью медных кругов, погруженных в воду, добывать нам пропитание из ничего, убивать нас оптом по пустякам, продлевать нам жизнь до бесконечности, выплавлять железо из чего угодно. Все это — академические и непомерные вранье, благодаря которому ученые получают доступ в Институт, ордена, влияние, оклады, уважение серьезных людей. А жизнь тем временем дорожает вдвое, втрое; не хватает самого необходимого; даже смерть не делает

успехов, в чем мы наглядно убедились в Севастополе, где мы так развернулись, — а выгодные покупки остаются самыми невыгодными.

Оглядываясь вокруг, на вещи в моей гостиной, я думаю вот о чем: вкусы не рождаются сами по себе, они прививаются. Вкус требует воспитания и упражнения, это хорошая привычка; и когда я вижу, как мой привратник восхищается в мебели самой яркой позолотой, самой грубой формой и самой кричащей окраской, не хотите же вы, чтоб я всерьез поверил, что красота — вещь абсолютная и что утонченное понимание доступно каждому?

18 января.

Вчера был с Девериа на бал-маскараде. Вот что серьезно, гораздо серьезнее, чем принято думать: Удовольствие умерло. Свидание с неподвижным, ярмарка романов без заглавия и без окончания, развивающихся по воле случая, карнавал веселья и любви; смычок Мюзара, раз за разом подхлестывавший танцующих то громовыми ударами, то пением флейты, все это общество, в котором смешаны люди разного общества, встречи в толпе, беглый огонь острых словечек, мимолетная и бескорыстная радость; прекрасное сумасбродство, потешавшееся само над собою, яростная юность, попиравшая завтрашний день подошвами ботфорт, — все это теперь исчезло, осталось только место, где шаркают ногами.

Мы обегали все сверху донизу, пытаюсь завязать разговор, задевая проходящих каким-нибудь замечанием, стараясь заполучить на лету чьи-нибудь уши и язычок, какой-нибудь диалог, кусочек Ватто, промелькнувший в случайной улыбке, сами заговаривая с женщинами на французском языке и во французском духе. Никто не соизволил нам ответить. Дела, повсюду дела, даже в ложах верхнего яруса. И Лоретка теперь уже не похожа на лоретку Гаварни*, еще сохранившую что-то от гризетки и способную тратить время на развлечения, — нет, теперь это женщина-делец, она заключает сделки без всяких фиоритур. Никогда еще юдоль любви не отражала так верхи общества, как сейчас! Дела, у всех дела, от вершины лестницы до подножья, от министра до девки. Дух, нрав, характер Франции совершенно переменялись, обратились к цифрам, к деньгам, к расчетам, полностью избавились от непосредственности. Франция стала чем-то вроде Англии или Америки! Девка нынче — деловой человек и власть. Она царит,

она правит, она меряет вас взглядом, оскорбляет вас; вы видите в ней наглость, презрение, олимпийское спокойствие. Она заполняет общество — и сознает это... Нынче она задает тон, ей плевать на общественное мнение; она ест глазированные каштаны в ложе рядом с вашей женой; у нее есть свой театр — Буфф *, и свой мир — биржа. В конце концов я стал отводить душу тем, что хлопал по плечу этих царствующих потаскух и говорил: «Погоди, милочка, придет день, и тебе выжгут каленым железом фаллус на этом плечике!» Да, я думаю, что вскоре придется прибегнуть к воздействию полиции. И будут изданы постановления, которые укажут девкам их место — среди подонков общества, запретят им, как это было в XVIII веке, доступ в ложи для порядочных людей, обуздают их наглость и ограничат их процветание.

Все это придет, придет и еще одно: великая стирка. Я ее чувствую, я ее предвижу. Наше время аномально, смятение в душе и сердце родины слишком велико, устремление Франции к материальным благам слишком поспешно и слишком отвратительно, чтобы общество не взлетело в воздух. И когда все взорвется, то это будет уже не 93-й год! Тогда, быть может, погибнет все!

Создать для «Молодой буржуазии» * красноречивый персонаж — молодого человека, разглагольствующего на жаргоне экономистов. — Посмотреть у Луи «Историю неимущих классов» Шарля Дониоля. <...>

19 января.

Раздумываем над тем, во что обошлось нам одно из пяти внешних чувств — зрение. Все последние дни ничем не заняты: беготня по набережным и крупные покупки. Сколько предметов искусства перебивало у нас в руках за всю нашу жизнь, сколько радости они нам принесли! Мы равнодушны или почти равнодушны к природе, картина волнует нас больше, чем пейзаж, и человек больше, чем бог, — не в устройстве ли нашего глаза кроется причина такой нашей любви к искусству, позволяющему рассматривать предмет вблизи, ласковым взглядом, почти касаясь руками. Надо полагать, что именно поэтому близорукие — прирожденные коллекционеры и любители.

20 января.

В редакции «Артиста» зашла речь о Флобере, которому приходится сесть, подобно нам, на скамью подсудимых * перед судом исправительной полиции; я высказал мысль, что в вер-

хах стремятся задушить романтизм и что романтизм стал государственным преступлением,— тогда Готье заявил: «Право, мне стыдно за свое ремесло! Ради тех жалких грошей, без которых я умру с голода, я не решаюсь говорить даже половины, даже четверти того, что думаю... Да и то рискую за любую фразу угодить под суд!»

22 января.

<...> Молодежь из Школ, когда-то молодая молодежь, которая своими рукоплесканиями возносила наш стиль к славе,— эта самая молодежь, павшая до восторгов перед плоским здравым смыслом! На ее совести весь успех Понсара! *

18 февраля.

От природы нам присущи не многие добродетели. И большинство добродетелей недоступно народу. Для тех, чья рента ниже двух тысяч ливров, некоторых нравственных норм вообще не существует. Нужно иметь досуг, чтобы любить своих детей. Женщины из рабочего класса редко целиком отдаются материнству. Многие чувства являются благоприобретенными: например, платоническая любовь — чистая идея, возникающая из созерцания платья и улыбки, — совершенно отсутствует ступенькой ниже того, что зовется светом.

19 февраля.

Те, кто считает художников людьми светскими, ошибаются. Это исключение. Художники — рабочие и всегда остаются рабочими, в них бродит закваска зависти рабочего человека к высшим классам, хотя они и прикрывают это шуткой. Прюдом — это манифест. И они прикидываются гуляками и забулдыгами, предпочитают простонародное спиртное, чтобы выглядеть попростонародней в пику шепетильным аристократам. Ведь есть социализм и без формул и теорий — социализм нравов и склонностей, социализм подспудный, укrywшийся в своей норе, но ведущий оттуда войну с теми, кто первенствует, с их костюмом, воспитанием, вплоть до манер. Такую войну, правда менее ожесточенную, но непрерывную, вы можете наблюдать и в среде литераторов — литераторов кофеен и пивных, людей гораздо более влиятельных, чем о них думают, — это крепко сплоченное товарищество, забравшее в свои руки небольшие газеты, то есть имеющее возможность награждать царапинами всех талантливых людей, которые не хотят с ними якшаться и распивать пиво на людях. <...>

20 февраля.

<...> В современном мире люди разделены на три класса. Вверху — правящие аферисты; в середине — укрощенные бакалейщики; внизу — народ, который в один прекрасный день сглотнет все это милое общество. <...>

22 февраля.

В прошлое воскресенье в Булонском лесу столпилось столько экипажей, что им пришлось с аллеи Императрицы свернуть на боковую аллею. — В наше время экипажи есть у всех. Единственное в своем роде общество, где все или наживаются, или разоряются. Нигде еще эта манера *выставляться* не была такой властной и уверенной, такой губительной и развратительной для народа. Лагерь Золотой парчи * превзойден нынешними женщинами, которые носят на себе целые имения. Дело дошло до того, что некоторые магазины — «Русские горы», например, — начинают открывать кредит своим покупательницам, которые могут ограничиться лишь уплатой процентов. В один прекрасный день — не сегодня-завтра — будет заведена Государственная книга долгов по приобретению дамских нарядов. Вот один факт из тысячи: г-жа де Тюрго, жена министра, дочь которой вышла замуж за г-на Дюбуа де л'Эстан, вытянула от своего зятя в качестве свадебного подарка невесте тридцать тысяч франков — и покрыла им свои долги у портнихи. Вот это светский образ жизни!

Тьма разных газетенок и фигагошничанья. Не литература, а Куртильский карнавал! * Мне попался в руки листок, где Гюго объявлен бездарностью, книги Бальзака — попорванными триумфом Шанфлери. Далее следуют оскорбления, грубая брань — одним словом, критика при помощи пинков ногою. Впрочем, все это поощряется правительством, которое, преследуя серьезные произведения и людей с чистой литературной совестью, восторгается при виде того, как литераторы грызутся между собой и стирают свое грязное белье на виду у всего света. Хоть шерсти клоч с его врага — Идеи.

5 марта.

Были в редакции «Артиста»: Готье, Блан и мы.

Раздувая кадило, Блан упрекает Готье в том, что статьи его — сплошной первый план, что в них нет проходных и бесцветных мест, что слишком уж все сверкает.

Готье. Поверите ли, я просто обречен! Все мне кажется бесцветным. Самые яркие мои статьи представляются мне серыми — цвета второсортной бумаги; я ляпаю в них побольше красного, желтого, золотого, маляю как бешеный, но вся эта мазня для меня бесцветна. Я поистине несчастен, потому что при всем этом обожаю в искусстве линию и Энгра.

Разговор переходит на старых писателей.

Я. Хотелось бы знать, что вы думаете о Мольере, о «Мизантропе».

— Должно быть, я покажусь вам нудным ветераном романтизма. И все-таки «Мизантроп» — мерзость. Я говорю совершенно искренне. Это написано по-свински!

— О! — вырывается у Блана.

— Нет, я совсем не чувствую Мольера. В его вещах есть какой-то тяжелый, прямолинейный здравый смысл, просто отвратительный. О, я хорошо его знаю, изучал. По горло сыт такими образцовыми произведениями, как «Мнимый рогоносец»; чтобы испытать, хорошо ли я владею своим ремеслом, я и сам набросал пьеску — «Заколдованная треуголка». Интрига-то, конечно, ничтожная, зато язык и стихи гораздо сильнее мольеровских.

— По-моему, Мольер — это Прюдом в драматургии.

— Вот-вот, именно Прюдом...

— О, «Мизантроп»! — восклицает Блан, закрывая лицо руками.

— По-моему, «Мизантроп» — сплошные помои, — продолжает Готье. — Надо вам сказать, таким уж я уродился, что человек мне совершенно безразличен. Когда в какой-нибудь драме отец прижимает к пуговицам своего жилета вновь обретенную дочь, на меня это совершенно не действует, я обращаю внимание только на складки платья у дочери. Я натура субъективная.

— Черт возьми, — говорит Эдмон, — ваше ремесло критика явно не по вас.

— О, «Мизантроп»! — произносит Блан, не открывая лица.

— Я говорю то, что чувствую. Однако черт меня возьми, если я когда-нибудь стану об этом писать! К чему уменьшать количество шедевров? Но «Мизантроп»... Мои девчурки теребили меня, чтобы я взял их в театр. «Хорошо, говорю, свожу». — «В хороший театр, папочка?» — «В хороший». И вот сводил — на «Мизантропа». Нет, вы правильно говорите: Мольер — это Прюдом!

8 марта.

Были в Музее. Вещицы эпохи Возрождения. Непонятное явление эти пуристы стиля, влюбленные в Возрождение и разносящие рококо за дурной вкус! Рококо в основе своей такое же обнаженное, такое же чистое искусство, как греческое и китайское. Возрождение — бред ложного вкуса в сочетании с дурным, кровосмесительная связь реминисценций!

16 марта.

Вышел первый том наших «Интимных портретов XVIII века». Барьер из «Деба» ворчит, что мы размениваем наш талант на мелочи. Публике, говорит, нужны труды солидные и емкие, где она встретила бы со старыми знакомыми и услышала то, что уже знает: ведь малоизвестное отпугивает публику, а совсем новые сведения просто ужасают ее. История XVIII века, как я ее понимаю, эта длинная серия подлинных писем и неизданных документов, служащих предлогом к рассмотрению всех сторон века, история на новый лад, утонченная, изысканная, выходящая за привычные рамки исторических трудов, — такая история не принесет мне и четвертой доли того, что принесла бы громоздкая книга, где план мой был бы четко обозначен на титульном листе и где на протяжении целых страниц я топтался бы среди общеизвестных фактов. Так он сказал, и, быть может, он прав. Задумана «Мария-Антуанетта». <...>

В обществе мы никогда не говорим о музыке, потому что не знаем ее, и никогда не говорим о живописи, потому что ее знаем. <...>

Полный, безусловный и совершенный успех «Фьяммины» * показывает, что лучше писать не будучи писателем. <...>

19 марта.

<...> Смена цивилизации — это не только смена верований, привычек и духа народов, — это еще и смена телесных привычек.

Невозможно представить себе, чтобы красивые жесты, медлительные и спокойные, чтобы искусные складки туник и тог, широко ниспадающих с величественных тел в древнем Риме и в прекрасной Греции, могли сочетаться с нашими понурыми фигурами, с привычкой горбить спину, подбочениваться, безобразно разваливаться в кресле. А теперь сравните эфеба, сидя-

шего в поистине театральной позе, и этого молодчика на стуле — в карандашной зарисовке Кошена. Вот он сидит перед нами, расставив ноги, повернув голову в профиль и немного откинув ее назад; смотрит вправо, отведя назад левое плечо, которого совсем не видно; левой рукой облокотился на колено, праздно поигрывая в воздухе пальцами, правая рука от локтя до ладони — с подвернутым большим пальцем — круглой и решительной линией очерчивает колено. Очаровательно, изящно! Это человек в стиле *рококо*, но совсем другой человек, чем эфеб.

А у нас нет уже ни величественной линии античного мира, ни прихотливости XVIII века. Изящные фигуры кажутся в наших темных костюмах унылыми, а неизящные — безобразными и вульгарными.

25 марта.

<...> Подумать только — в наше время, когда все бумаги сохраняются, среди моих знакомых, посвятивших себя литературе, искусству, театру, финансам, может быть и политике, не найдется такого человека, значительного или незначительного, чтобы друг или недруг не хранил о нем в портфеле двух-трех томов, которые еще найдут своих издателей. И к тому же у каждого из этих людей в собственном портфеле лежит почти заверченный том воспоминаний. Это заставляет опасаться за память будущих поколений. И это единственное, что побуждает меня думать о конце света: ведь настанет же такой день, когда человеческая память свихнется под тяжестью миллионов томов, насочиненных для нее за один-два века; зачем же тогда нашему старому миру продолжать свое существование, раз и вспомнить о нем будет невозможно?

7 апреля.

Обедали у Броджи, рядом с седеньким старичком — одной из самых великих, самых чистых и прекрасных натур XIX века, продажного и распроданного по частям; скромно обедающий за пятьдесят су, старичок этот более велик, чем любой из древних римлян, и удостоен почетного звания за то, что он отдал, *отдал задаром*, — это правда, хотя такие тихие героические поступки, без рекламы и скопления публики, просто неправдоподобны, — итак, он отдал Франции свою коллекцию стоимостью в миллион, не захотев даже принять вознаграждение за попечение этой коллекции; его имени никто не угадает, если не называть: это г-н Соважо.

Он сидел напротив какого-то члена Института и беседовал с ним, — беседовал о своем Клубе искусств;

— И что это за люди? Я отказываюсь понимать язык, на котором они разговаривают. Да-да, я совсем его не понимаю. Вхожу однажды, а какой-то господин спрашивает: «*Сколько сделано?*» Другой ему отвечает: «*Один из шести!..*» *Один из шести.* Нет, не понимаю я этого языка.

Реплика была великолепна — биржевой жаргон осуждался самим бескорыстием. <...>

11 апреля.

<...> К пяти часам в «Артисте» собрались Готье, Фейдо, Флобер.

Фейдо по-прежнему похож на юнца, только что напечатанного первую свою статью: он восхищен, увлечен собой, но его самодовольство и самохвальство так искренни и наглость так наивна, что просто обезоруживают. По поводу первого из своих «Времен года», которые будут появляться при каждом солнцестоянии, Фейдо спрашивает у Готье: «Ты не находишь, что это перл? Мне хочется посвятить тебе какой-нибудь перл».

Горячо спорят о метафорах. Фразу Массильона: «Его убеждениям не приходилось краснеть за его дела», — Флобер и Готье оправдывают. Ламартиновское: «Любил он скачку на коне — сей принцев пьедестал», — безоговорочно осуждают.

Затем следует ужасающий спор об ассонансах: ассонанс, по словам Флобера, нужно изгонять, если даже ты тратишь на его изгнание целую неделю... После этого Флобер и Фейдо оживленно обмениваются тысячью рецептов стиля и формы, мелкими секретами литературной техники, сообщаемыми с напыщенной серьезностью; идет ребячески важная, торжественно-смешная дискуссия о литературных манерах и о законах хорошей прозы. Одежде идей, ее колориту и ткани придается такое значение, что постепенно сама идея превращается в какую-то вешалку для созвучий и бликов. Казалось, мы присутствуем при споре римских грамматиков времен упадка. <...>

13 апреля.

Помню, в нашем «Дневнике Билля» * говорится о том, как Билль лечил одного из своих друзей прогулками по парижским антикварным лавкам. Для моего излечения после приступа печени мы решили полностью обставить нашу гостиную, истратив на это остаток в три тысячи франков, который нам предстоит получить за нашу землю в Бреваннах *. <...>

15 апреля.

<...> Когда мы проходили мимо калитки Тюильри, ожидался выход императора, и сержант городской гвардии грубо велел нам убираться, словно мы похожи на Брутов, — это мы-то, погруженные в мысли об обоях Бове! Предметы старого искусства, — преклонение перед ними и охота за ними, — мало-помалу отвлекают внимание человека современности от существующего государственного строя. Не думаю, чтобы любитель искусства мог быть патриотом. Мое отечество — это мои папки с гравюрами и моя гостиная. Жизнь у домашнего очага, в красивой обстановке, отбивает охоту к Форуму. Ваше мышление становится эгоистичным, и его ничуть не задевает современный государственный строй, глубоко безразличный для вас. Артистичный народ — это народ, покончивший с преданностью; и Конвент, быть может, поступал по-своему логично, когда упразднял искусство и бросал Францию на границы. В глазах экономистов и здравомыслящих политиков, высшей точкой мощи и жизнеспособности народа является тот его возраст, когда господствуют грубость и иконоборчество. А если перейти от дилетанта в искусстве к художнику, то мы увидим, что у последнего нет никакой веры и уж совершенно нет отечества: и вера и отечество для него в искусстве; преданность и мученичество — в стремлении к идеалу. <...>

18 апреля.

Мне хотелось бы иметь комнату, всю залитую солнцем, мебель, выгоревшую на солнце, старые обои, выцветшие от солнечных лучей. Здесь и мысли у меня были бы золотые, и сердце бы отогрелось; и великое спокойствие поющего и пляшущего света омывало бы и баюкало мой дух. Странно, чем больше стареешь, тем милее и нужнее кажется тебе солнце; а умирая, человек просит распахнуть окно, чтобы солнце само закрыло ему глаза*.

20 апреля.

<...> Были на пряничной ярмарке, у Тронной заставы. Багаганы. Девочка лет семи, в венке из роз, в короткой юбчонке, налегла всем тельцем на левую руку, согнутую на большом барабане; скрестив ножки, она притопывает одной ступней, а в правой руке, опертой о другое колено, держит большую барабанную палочку, замершую на барабане, который еще гудит от

недавнего presto¹. «Мадемуазель Адель, сама прыгнувшая в колыбель». — Живые картины: «Великолепное «Снятие со креста», по картине знаменитого господина Рубенса». Под конец Иисус Христос сбрасывает погребальные покровы и приветствует публику. Объявляют о мальчике-с-пальчик: «Ростом с восьмушку тамбурмажора». — Мать, в платье из шотландки, объявляет, что ее дочка будет ходить по канату, «без балансира, как птичка по ветке». Упражнения с *флажками* — «чтобы отгонять январских мух». Девушка собирает деньги: «Дайте мне заработать, господа».

22 апреля.

Видел у оценщиков на аукционе коллекцию платья XVIII века: цвета — «серый» и «голубиное горло», «розовый дождь», «кака дофина», наконец, цвет *опаловая безнадежность* и *брюшко блохи в приступе молочной лихорадки*, — во всем этом множество тонких отливов, веселых и приятных глазу, игривых, певучих, кокетливых, радостных. Мир с самого момента его основания никогда не испытывал необходимости одеваться в черное, постоянно носить траур. Это изобретение XIX века. А XVIII век бегал пальцами по всей гамме цветов, вверх и вниз; он облачался в солнце, в весну, в цветы, он предавался игре жизни среди безумства красок. Одежда смеялась еще издали, ее смех опережал смех человека. — Важный симптом того, что мир очень стар и очень печален и что очень многое ушло без возврата.

Что, если бы у какого-нибудь человека была коллекция костюмов XVIII столетия и слуги, чья единственная обязанность состояла бы в том, чтобы надевать на себя эти костюмы и изображать маркизов? <...>

1 мая.

Были в «Артисте». Видели Готье: он почти не слышит, что происходит вокруг; глаза и губы тихо, радостно улыбаются; говорит медленно — голос его слишком слаб для его тела, слишком неотчетлив, однако, если привыкнуть, кажется почти гармоничным и приятным. Речь проста, ясна, не перегружена метафорами: развивается мысль неторопливо, но верно; во всем, что он говорит, много смысла и последовательности; то и дело за его суждениями чувствуешь глубокую образованность, кото-

¹ Быстрый темп (*итал.*).

рая дает себя знать, не выставляясь напоказ; память удивительная, фотографически точная.

Очень хвалит нашу «Венецию», считает ее самым тонким букетом, сочетающим в себе все ароматы Венеции. В доказательство того, что он все понял и почувствовал именно так, как мы хотели, он выбирает для примера «l'Osteria della luna»¹, говорит, где она находится, какого она цвета и т. д. «Только ничего этого не поймут. Хорошо, если на сотню читателей поймут каких-нибудь двое!» Дальше — по поводу Уссэ и Обрие, разъярившихся против очерка. «Дело здесь вот в чем, — говорит Готье, — множеству людей, и даже умных, не хватает артистического чутья. Многие не умеют видеть. Вот вам пример: на двадцать пять человек, которые бывают здесь, едва ли двое заметили, какого цвета здесь обои. Внимание! Идет Монселе! Уж он-то не различит, круглый это стол или четырехугольный... Итак, если вы со своим *артистическим* чутьем еще и работать будете в *артистической* манере, если к идее формы вы еще присовокупите форму идеи, о, тогда вас вообще никто не поймет!» Он берет наудачу какую-то газетку: «Послушайте-ка! Вот как надо писать, чтобы быть понятым... Последние новости! Французский язык положительно умирает. Вильмессан написал недавно императору по поводу одного судебного дела: «Ваше величество, Вы подвергаете нас преследованиям, а ведь мы литература Вашего царствования». Верно сказано... О господи! Знаете, мой «Роман Мумии» * тоже называют непонятым, и, однако, я считаю свой язык самым ясным на свете, до пошлости ясным... А не понимают меня потому, что я так и пишу: *pschent* или там *calarisis*. Не могу же я в конце концов разъяснять, что *pschent* — это то-то и то-то. Нужно, чтобы читатель знал значения слов... Впрочем, мне абсолютно все равно! Хулители и восхвалители поносят и восхваляют меня, не понимая ни слова из того, что во мне самое главное. Все мое достоинство, — они никогда не писали об этом, — в том, что я человек, *для которого видимый мир существует*». <...>

4 мая.

Сегодня утром нас посетил Луи и услужливо, как и подобает другу, приносящему неприятную новость, сообщил нам, что появилась большая статья Сент-Бева о «Госпоже Бовари»*. Долго распространялся о значении статьи такого рода, и, не обладая достаточным тактом и тонкостью, чтобы сообразить,

¹ «Лунная харчевня» (*итал.*).

что мы все прекрасно поняли и что удар метко попал в цель, он напоследок еще подчеркнул: «Хотел бы я, чтоб и о вас когда-нибудь написали такую статью». <...>

12 мая.

Курьезная это штука — такая бесконечно малая величина, как первая мысль о литературном произведении. Когда я думаю о двух наших томах ин-октаво «Истории французского общества времен Революции и Директории», я вспоминаю, что это было задумано нами первоначально как «История развлечений при Терроре» — небольшой томик на пятьдесят сантимов. Затем пятидесятисантимовый томик стал расти, распухать, расширяться — и превратился в трехфранковый том, какие издает Шарпантье. Потом и этот формат затрещал — получился ин-октаво. Но сюжетом стала полная внутренняя история Революции, и сразу потребовалось два тома ин-октаво.

Готье, тот, в ком буржуа видят только стилиста, одетого в красное: поразительно трезвые взгляды на литературу, здравые суждения, ужасающая пронизательность, так и брызжущая из его совсем простых и коротких фраз, произносимых с мягкою лаской в голосе. Человек этот, на первый взгляд замкнутый, как бы замурованный в самом себе, безусловно, очень обаятелен и симпатичен в высшей степени. Он говорит, что, когда ему хотелось написать что-нибудь стоящее, он всегда начинал в стихах, потому что в суждении о форме прозы всегда есть какая-то неуверенность, а стих, если он хорош, то вычеканен, словно медаль; но, уступая требованиям жизни, он многие новеллы, начатые стихами, превратил в новеллы прозаические.

Умер Мюссе, один из наименее самобытных талантов; зато более, чем другие, вобравший в себя самобытность Шекспира, Байрона и даже Жоашена дю Белле, у которого не погнушался стянуть целое стихотворение (вступление к «Спектаклю в кресле»)*.

Людей, работающих в наш век над формой, нельзя назвать счастливыми. И действительно, наблюдая враждебность публики к обработанному стилю, — а ведь это стиль всех произведений прошлого, продолжающих жить и поныне, — можно было бы сказать, что наша публика никогда не читала ни одной старой книги и серьезно воображает, что все произведения на вымышленные сюжеты написал г-н Дюма, а всю историю —

г-н Тьер. Должно быть, эта публика хочет читать так же, как она спит, — не уставая, не напрягаясь; ненависть ее переходит в ярость невежества.

17 мая.

<...> Замыслы рождаются только в тишине, почти во сне, когда душа безмятежно отдыхает. Всякие эмоции враждебны зарождению замысла. Тот, кто отдается воображению, не должен отдаваться жизни. Жить нужно размеренно, спокойно, сохраняя все свое существо в обывательском состоянии, нужно принимать *ватный колпак* как нечто непререкаемое — только тогда произведешь на свет что-нибудь величественное, спокойное, энергичное, страстное, драматичное. Люди, слишком щедро расходующие себя в страсти и нервном напряжении, никогда не создадут ничего стоящего и потратят свою жизнь только на то, чтобы жить. <...>

Среда, 20 мая.

<...> Обед в Мулен-Руж. Замороженные бутылки розоватого шампанского; на стульях с соломенными сиденьями — женщины, раскинувшие веера своих пышных, как пена, юбок; запыленные, только что с бегов, молодые люди. На пустых столиках записки карандашом: «Занято». Г-н Барду — перекинутая через руку салфетка и лицо марсельского каторжника — предлагает *пряженного в тесте цыпленка* и т. д. В глубине, на освещенном фоне кабинетов, женские головки, словно из многоярусных лож, кивают влево и вправо, посылая привет своим былым ночам и вчерашним луидорам.

Надар надменно выражает сожаление, что не может прочесть «Госпожу Бовари», — ему-де сказали, что это роман безнравственный. Сетования по поводу безнравственности бальзаковских книг. Когда я, то есть Жюль, вмешиваюсь: «А что это такое — нравственность?» — то в ответ целая тирада, что мне-де этого не понять, что я, мол, рожден и воспитан при Луи-Филиппе, при полном разложении нравов, да еще испорчен гнусностями, происходившими у меня на глазах... Надар всегда громко возмущается в общественных местах. Путаные разглагольствования, в довершение которых Надар считает необходимым запустить еще и фейерверк в честь поляков.

Надар представляет нам невзрачного господина; когда тому случается проронить словцо по поводу литературы, Надар просто затыкает ему рот: «Да помолчи, ты только биржевой игрок!» Человека этого зовут Лефран, он один из двух соавто-

ров бессмертной «Соломенной шляпки». Оказывается, Лефран — компаньон Миреса. В жизни у него нет ничего общего с его пьесой, кроме соломенной шляпы. Удивительные настали времена: вам представляют делового человека, а он не кто иной, как водевилист. В сочетании разных ремесел — невероятная путаница общественных положений. <...>

22 мая.

Прочел книгу 1830 года — «Сказки Самуэля Баха» *. Как все это незрело! Как видно, что скептицизм этой книжки — скептицизм двадцатилетнего! Как сквозит иллюзия в самой ее иронии! Как чувствуется, что это воображаемая жизнь, а не подлинная! А возьмите сколько-нибудь заметные книги, написанные молодыми людьми после 1848 года: видно, что авторы знают жизнь, много видели и ничего не забыли. Их скептицизм уже созрел, сформировался — это здоровый скептицизм; богохульство уступило место скальпелю. Если так и пойдет, наши дети появятся на свет уже с опытом сорокалетних. <...>

28 мая.

Пьеса наша подходит к концу, и мы уже строим воздушные замки, мечтаем о том, как, получив за нее деньги, много денег, устроим себе развлечение, будем потешаться над этими деньгами, топтать их ногами, злоупотреблять, бросаться ими, тратьте направо и налево это божество стольких людей. Зная, что деньги не могут нам прибавить в жизни ни утехи, ни смысла, ни счастья, ни радости, мы будем производить с ними опыты, будем безумствовать, растрачивая их в четырех стенах совершенно впустую — чтобы ощутить собственную оригинальность, особую невесомость крупной суммы и силу пощечины, нанесенной вкусам толпы и богатой черни.

Надо бы написать нашу волшебную сказку в раблезианском духе: идеал, история и сатира — крылатая, едкая, фантастическая сатира на всего человека XIX столетия, начиная с формирования его души, — души с примесью байронизма, пресыщенной знаниями, идущими от воспитания и революций и т. д., и кончая одинокой смертью и безверием, вставшим у изголовья; коснуться всех общественных установлений: крещения, воинской повинности, брака и т. д.

31 мая.

Как это удивительно, что у девяноста семи процентов обитателей страны есть шишка рабского преклонения перед взглядами отцов, дедов и прадедов! Поистине восхитительно, что кол-

леж выбрасывает в круговорот жизни целую толпу бараньих голов, неспособных когда-либо избавиться от преклонения перед вбитыми им в мозги идеями, иметь собственное мнение и поверить в то, что живые люди могут быть не хуже умерших. Подобное преклонение, безотчетное, безрассудное, вздорное, как бы религиозное, и есть тот фетиш, о который все мы, авторы, великие и не великие, разобьем еще лбы. И заметьте: этого не избегали даже самые скептические умы — г-н де Талейран, например, верил в Расина. В нашей волшебной сказке надо будет хорошенько вышутить этот род литературных тайн, предлагаемый в качестве святости целым поколениям, до сих пор обрекающим себя на то, чтобы смотреть трагедии. <...>

Милое название для мемуаров, опубликованных прижизненно: «Воспоминания о моей мертвой жизни» *.

Не забыть, что в нашей волшебной сказке нужно показать волшебство современной науки.

4 июня.

Некая мать семейства говорит портнихе: «Нет, шейте мне все-таки черное платье, у меня трое сыновей в Крыму».

Сегодня утром приходит Мари, она в трауре; заплаканные глаза, читает нам письмо с черной каемкой: умерла ее сестра. От природы болтливые, женщины становятся красноречивыми, если они захвачены страстью или же просто чувством. Безграмотные или образованные, проститутки или маркизы — все они находят такие слова, фразы, жесты, которые составляют предмет вечных поисков, и вечного стремления, и вечного отчаяния для всех, кто пытается писать правдиво и с чувством. Эта почти обнаженная скорбь, эти идущие из самого сердца слова и слезы, беспорядочный рассказ, повинующийся лишь приступам горя, — грозный аргумент против трагедии.

Мари рассказывает нам, как она устроит все для своего траура. Не знаю, доступна ли женщине скорбь, — я говорю о самой подлинной и самой живой скорби, — к которой с первых же мгновений не примешивались бы заботы о трауре. Мало на свете несчастий, которые до того подавили бы женщину, чтобы она не сказала вам: «Хорошо, что я не купила себе летнего платья».

Видел в особняке Друо первую распродажу фотографий. Наш век все окрашивает в черный цвет: фотография — это черный фрак жизни. <...>

8 июня.

Прочли вчера в читальне выпады Барбе д'Оревилли — «Пэи» * от 4 июня, — самые остервенелые из всех, какие нам приходилось читать. В связи с «Интимными портретами» и «Софи Арну» нас обзывают «сержантами Бертранами в литературе» *. Одно это дает представление о наглости критики, которая уже слегка действует нам на нервы. Г-н Барбе вообще не желает, чтобы говорили о восемнадцатом веке, поскольку это век аморальный. Нельзя забывать, что г-н Барбе приверженец Империи; нельзя забывать, что человек, преподающий нам уроки нравственности, человек, адреса которого нет в «Пэи», дабы он не попал в руки кредиторам, — это тот самый господин, который рассказывает о совершенных им изнасилованиях людям, увиденным второй раз в жизни: Гаварни подтвердит. Честь быть оскорбленным оскорбителем Гюго *. <...>

12 июня.

Жюля снова мучает печень, и одно время мы опасались, что желтуха повторится. Горе тому, кто в литературном мире наделен нервной организацией. Если бы публика знала, какой ценой достигается даже самая ничтожная известность, скольким оскорблениям, ударам, наветам, недомоганиям духовным и телесным постоянно подвергаются наши бедные механизмы, — она, конечно, пожалела бы нас, вместо того чтобы нам завидовать.

В Круасси, с 15 июня по 3 июля.

Гостим у дяди. — В деревне мы спасаемся от болезни, от нервного возбуждения, хотим обрести хоть немного хладнокровия.

Здесь происходят выборы *, или, скорее, комедия выборов... В этом захолустном уголке Бри голосуют; на выборы идут семьдесят восемь крестьян, идут, словно телята на бойню. Печальный симптом общественного упадка! Теперь во Франции даже партий нет. Легитимисты, орлеанисты — все голосуют за Императора... Нет больше ни политических идеалов, ни убеждений... Чтобы управлять Францией, достаточно только внушать страх! Страх — вот чем в 1857 году стала отвага Франции! Страх пе-

ред бандитами и социалистами — вот она, движущая сила и душа тридцати шести миллионов. Франция превратилась в огромного Гарпагона, крепко вцепившегося в свои ренты и поместья, готового снести преторианцев и Каракаллу, снести любой позор, отлично его сознавая, — лишь бы спасти свой кошелек. Отечество — это теперь всего лишь перегруженный дилижанс, пассажиры которого, напуганные при проезде через подозрительное ущелье, готовы продать душу жандармам... Ни сословий, ни каст, только беспорядок и смятение, где сталкиваются, сминая друг друга, словно две разбитые армии, только два сорта людей: одни из них — ловкачи и смельчаки, жаждущие добыть денег *per fas et nefas*¹, другие — порядочные люди, желающие во что бы то ни стало сохранить свои.

Едем навестить деревенских соседей, людей милых, гостеприимных и приветливых — г-на и г-жу де Шарнасе. — Чем дальше, тем больше мы устаем от утомительной светской комедии, которую разыгрываем из вежливости, без цели, без личной заинтересованности, комедию, в которой все играют так естественно, так непринужденно. Игра в любезность требует физической *саморастраты*; связана со множеством забот и усталостью. Маска улыбки давит на нас, стягивает нам губы, голову, а потом и слова и мысли. Словесные штампы претят нам, и настолько, что если уж мы пользуемся ими, то всегда с отвращением и неудачно. Даже молча изображать на лице интерес к шумной болтовне, у которой единственная цель — не иссякать, скоро и это может вывести из терпения!

Кроме того, между нами и этим обществом — целый мир; наша мысль живет своей особой жизнью, в сфере идей, над обстоятельствами, и не умеет опускаться до практицизма заурядного мышления, которое целиком черпает себя в жизненной прозе и повседневных происшествиях. Наша принадлежность к тому кругу людей, который мы посещаем, сказывается в манере говорить, в ношении лакированных ботинок, однако и в этом кругу мы чувствуем себя чужаками, нам здесь так же не по себе, как тем, кто внезапно заброшен в одну из французских колоний, где только внешняя сторона жизни доступна нашему пониманию, а душа — за сотни лье от нашей. <...>

Шарье до революции — пастух; кое-что скопив, а кое-что подзаяв у себе подобных, заводит в Торси торговлю строи-

¹ Правдой или неправдой (*лат.*).

тельным лесом, скупая его в огромном парке. Во время революции приобретает замок — пятьдесят тысяч франков серебром и ассигнациями. Продает решетки, свинец, железо за восемьдесят тысяч франков. Затем продает на порубку лес, с возвращением земли по прошествии пяти лет, что приносит ему прибыль в двести тысяч франков, не считая земли. Его сын богат, бывает в свете, женится на бесприданнице, дочери генерала д'Эльбе, и берет себе имя де Жерсон. <...>

История одной церковной скамьи — «Церковь». Вокруг этой скамьи сосредоточить все насмешки над религией. <...>

22 июня.

<...> Чтобы заработать детям на хлеб, некоторые люди лет через десять будут давать объявления о публичном самоубийстве. <...>

Париж, 4 июля.

Один из героев нашего романа «Молодая буржуазия» — молодой человек с сильным характером, быстро постиг людей и жизнь, идет к цели кратчайшим путем и полагает, что единственная партия, способная поддержать таких, как он, — партия республиканская; проводит два года в Риме, после чего становится убежденным сторонником папской системы, внося полную ясность в то, что Сен-Симон называл «подземельем», а римляне могли бы назвать «катакомбами»; после Рима он сразу становится человеком серьезным, политиком и т. д.

Идем на набережные, чтобы возобновить связи с миром редкостей, гравюр и т. п. Заходим к Франсу *, почтенному книгопродавцу и легитимисту. У него сын в коллеже Станислава. Вместо того чтобы иметь, подобно отцу, независимое и доходное занятие, обеспеченную жизнь и достаточные средства на воспитание детей, он, сын букиниста, по завершении образования, станет высокомерным бюрократом с жалованьем в тысячу восемьсот франков.

Чиновничество — это язва; просвещение — это болезнь современности. Каждое поколение старается подняться выше своих отцов. Целое половодье честолюбивых замыслов, попыток взобраться повыше, и при этом стыд за отцовскую лавку, за отцовское ремесло. Отсюда — избыток сверхштатных служащих, крушение надежд, бунтарство нездорового и слишком возбужденного честолюбия. Все на все годны, у общества нет по-

стоянного русла. Тут уже не армия, а банда. Это приводит к тем же последствиям, что и отмена привилегий в торговле, — к разгулу конкуренции.

В один прекрасный день, — и мы идем к нему быстрым шагом, — когда все женщины научатся играть на фортепьяно, а все мужчины — читать, мир рухнет, рухнет потому, что забыл одну фразу из политического завещания кардинала Ришелье: «Тело, повсюду усеянное глазами, было бы чудовищно — таким же было бы и государство, если бы все его подданные стали образованными. В подобном государстве послушание стало бы редкостью, зато гордость и самонадеянность сделались бы обычным явлением». <...>

6 июля.

Были в Салоне — во Дворце промышленности. Сад с его рекой на английский лад, с редкими цветами, с парой лебедей у берега, благонаравных, как на картинке, с настоящими деревьями — все это просто волшебная сказка. Архитекторы и устроители садов, безусловно, знатоки своего дела. Вот уже несколько лет подряд они создают подлинные чудеса искусственной природы и садоводства. Кажется, это единственный предмет роскоши, в производстве которого мы заметно прогрессируем.

Салон. — Ни живописцев, ни живописи. Целая армия искателей всевозможных затейливых мыслишек; всюду сюжет вместо композиции. Остроумие — но не в исполнении, а только в выборе темы; все это — литература в живописи, руководимая двумя идеалами.

Один из них — некая пыль анакреонтических мотивов; это загадки, слегка касающиеся холста, это пыльца с крыла серой бабочки; это античность и мифология, взятые понемножку и по мелочам, в духе совершенно неприсущих им моральных иносказаний, — в общем, все это похоже на майских жуков, привязанных за лапку к веревочке, которыми развлекаются взрослые дети, хлопая ими по мраморным стенам Парфенона.

А второй идеал — анекдот и история в виде водевиля, короче, идеал, который можно было бы назвать «Мольер, читающий «Мизантропа» у Нинон де Ланкло». Ни одной даровитой кисти! Ни одного истинного гения палитры — ни солнца, ни тела! Только ловкачи, ищущие успеха и добывающие его по примеру воров, по примеру Поля Делароша, у драмы, комедии, романа, у всего, что не является живописью. Так что я не удивлюсь, если наше время, при подобных склонностях и по-

добном упадке, создаст в конце концов такую картину: полоска неба, стена, на стене афиша, на афише написано что-нибудь необычайно острое.

20 июля.

<...> Беранже, тот самый Беранже, кого в каталогах рукописей называют «наш национальный поэт», умер *. Вероятно, самый ловкий человек нашего столетия, он обладал счастливым даром получать всяческие предложения и хитро от них отказываться; своей скромностью создавать себе популярность, пренебрежением к карьере — рекламу, своим молчанием — шумную славу. Это был человек честный, но не самоотверженный, все своеобразие которого, для прежних времен вполне заурядное, заключалось в том, чтобы тщеславие свое возвести в гордость и поставить его выше чинов, пенсии и академического кресла. К тому же это был человек, получавший при жизни лучшую плату, чем кто-либо другой, больше всех обласканный, избалованный славословиями партий и газет, больше всех поощряемый, больше всех поддерживаемый в своем стремлении оставаться верным себе; страстно боготворимый толпой, любивший мученичество с помпой; неподвластный мелкому честолюбивому чувству при тех величайших, почти беспримерных честях, какие удовлетворяли его самолюбие. Характер этого человека, награжденного пенсией в начале своего пути, выразился лишь в том, чтобы отвергнуть подачку государства, а ум — в том, чтобы отказаться от своего низведения в академики *.

Если перейти к поэту как таковому, то у меня всегда под боком читатели Беранже, воплощенные в одном человеке, моем кузене Леониде. Беранже — его идеал и его бог. Все грубое начало мольеровских шуток насчет рогоносцев, все грубое начало вольтеровских шуток насчет католицизма, все грубое начало старых французских песен о вине и любви, все грубое начало Рабле, низменно и фривольно вышучивающее поэзию, нежность и грусть, весь этот шовинизм, вся эта осанна сабле, это *vae victis*¹ изяществу в социальной жизни, изысканным предрассудкам, аристократии, эта овация мансарде и служанке, все это потаканье завистливости и аппетитам нищенства, упившегося дешевым аи, вся эта непринужденность рабочей пирушки, эта застольная лирика, эта тиртеида черни и мещан — вот он, Беранже, Тиртей Национальной гвардии, гениальный и рассудительный классик, в своем роде Буало! Это поистине великий поэт моего кузена. <...>

¹ Горе побежденным (*лат.*).

[Август] Четверг.

Из Жимназ вернули рукопись «Литераторов» *, с приложением письма. <...>

Замок Круасси, 3—21 сентября.

<...> Читал «Крестьян» Бальзака. Никто никогда не рассматривал и не характеризовал Бальзака как государственного деятеля, и тем не менее это, быть может, величайший государственный деятель нашего времени, великий социальный мыслитель, единственный, кто проник в самую глубину нашего недуга, единственный, кто сумел увидеть беспорядок, царящий во Франции начиная с 1789 года, кто за законами разглядел нравы, за словами — дела, за якобы спокойной конкуренцией талантов — анархическую борьбу разнузданных личных интересов, кто видел, что злоупотребления сменились влияниями, привилегии одних — привилегиями других, неравенство перед законом — неравенством перед судьями; он понял всю лживость программы 89-го года, понял, что на смену имени пришли деньги, на смену знати — банкиры и что все завершится коммунизмом, гильотинированием богатств. Удивительная вещь, что только романист, он один постигнул это.

Читал «Чертову лужу» Жорж Санд, там говорится: «Чистота нравов — священная традиция в некоторых местностях, удаленных от растленной суеты большого города». XVIII век, Буше, художники и романисты стиля «трюмо» украшали крестьянина только ленточками; г-жа Санд наделяет его душой, а вдобавок и своей собственной душой. Фальшивый талант и талант фальши, который восходит к «Полю и Виржинии», через «Астрею» *. От г-жи де Скюдери, через г-жу де Сталь и до г-жи Санд, все женщины отличаются талантом фальши. <...>

Париж, октябрь.

<...> Для «Молодой буржуазии»: один приятель определяет материальную ценность молодого человека, намеренного вступить в брак: «Ваше имя стоит двадцать тысяч франков», и т. п. <...>

В эти дни, покупая мебель, я все больше и больше убеждаюсь в том, что так называемый заработок в торговле вовсе не заработок, а результат целой серии надувательств, и я начинаю

думать: какие же воры и лжецы будут составлять верхушку общества лет через сто, когда вся аристократия Франции станет аристократией прилавка.

Свалилась нам на голову наша родственница Августа, — она отдает своего малыша в коллеж Роллена. Достоин сострадания этот муж-тиран, ее муж! Он — заклятый враг аристократов и попов, а сын его учится в самом аристократическом и самом религиозном коллеже, дочь вышла замуж за человека, который соблюдает пост по пятницам и субботам и ходит причащаться! Августа сообщает нам, что у дочери бледная немочь. О, ирония судьбы! Эта миллионерша, эта девица с приданным в четыреста тысяч франков не может произвести на свет потомство, о чем мечтают ее родители, — ибо, как она сама мне рассказывала, у нее слишком жидкая кровь, из-за того, что она недостаточно питалась в детстве, в доме своих родителей, — недостаточно питалась, и это в провинции! Мольеровский Скупой, бальзаковский Гранде — что они по сравнению с этим? <...>

Шолль привел ко мне обедать Марио Юшара, автора «Фьямины», которую я не видел и не читал, но прекрасно представляю себе: Юшар мне кажется чем-то вроде Скриба-сына. Он высокий, худошавый, смуглый; английский костюм, спокойные манеры, мягкость и изящество в обращении; черные волосы на голове и черные бакенбарды тронуты серебром, глаза — улыбочивые и ласковые. Он говорит о своей жене Мадлене *, как о человеке, которого он когда-то встречал в обществе, а затем потерял из виду.

Кофейня «Риш» в настоящее время намерена быть пристанищем только для литераторов в перчатках. Странная штука: публика равняется по месту. Здесь, под этим белым с позолотой потолком, среди красного бархата, не смеет появиться ни один оборванец. Мюрже, с которым мы обедаем, выкладывает нам свой символ веры. Он отвергает богему и переходит со всеми своими потрохами к светским писателям. Это своего рода Мирабо *.

Здесь, в кофейне «Риш», в заднем зале с окнами на улицу Лепелетье, с одиннадцати вечера до половины первого ночи собираются, после спектакля или после деловых встреч, Сен-Виктор, Юшар, Абу со своей обезьяноподобной физиономией и неестественной улыбкой, нервный Обрие, который постоянно рисует на столиках или издевается над официантами и Скри-

бом, Альберик Сегон, Фьорентино, Вильмо, издатель Леви, Бовуар — последний из пьяниц эпохи Регентства, и т. д.

В первом зале, отделенном от нашего двумя колоннами, можно увидеть несколько любопытных посетителей, которые, наставив уши, ловят каждое слово из разговоров в нашем кружке. Это щеголи, которые уже почти проели свое небольшое состояние, или молодые биржевики, приказчики Ротшильда, — они приводят с собою из цирка или с бала Мабиль первых попавшихся лореток, скромные желания которых можно вполне удовлетворить, угощая их чаем или фруктами и показывая им пальцем издали премьеров нашей труппы.

Общий разговор — сплошная похабщина, даже не остроумная. Какой-то подчеркнутый цинизм, словно все побились об заклад вогнать в краску официантов. И до самого выхода на бульвар, касаясь слуха всех этих женщин, проносятся обрывки эстетических суждений о г-не де Саде.

Удивительно: Юшар, эта бесстыльность, этот мещански аналитический ум, целый час, с подлинным жаром и обнаруживая блестящую память, говорит о прекрасном языке XVI и XVII веков, о том, как при помощи всяких оборотов и изворотов речи Бироальду так прекрасно удалось изобразить сборщицу вишен*. Потом единым духом выпаливает сальную «Эпитафию Рабле» Ронсара, внезапно цитирует из великого Корнеля его великие, поистине корнелевские стихи, в которых поэт гордится тем, что он властен наделять бессмертием:

...Вас, маркиза,
Лишь тогда сочтут прекрасной,
Если я так назову*.

Рядом ужинает Бодлер — без галстука, с открытой шеей, обритый наголо — совсем как приговоренный к гильотине. Единственное щегольство: маленькие руки, чистенькие, холечные, с отделанными ногтями. Лицо безумца, голос острый, как лезвие. Педантическое построение речи — под Сен-Жюста, и это ему удается. Настойчиво, с какой-то резкой страстностью доказывает, что в своих стихах не оскорблял нравов*. <...>

18 октября.

<...> Обедали с Гаварни у заставы Пасси. Он показал нам сотню новых литографий, которые только что предложил «Иллюстрасьон», — замечательная меткость штриха, свет, как будто от утреннего солнца (никому, кроме Гаварни, думается,

это не удавалось), и портреты целого народа, целого класса, воплощенного в одном человеке, одном типе. Его произведение — истинное бессмертие XIX века. Какое правдивое изображение! Какой талант! Воистину гений в действии — это чудесное, поразительное изобилие шедевров, игра руки и воспоминаний, в которых он не отдает себе отчета! Это художник, великий художник нашего времени! И какими изготовителями раскрашенных картинок выглядит Энгр и Делакруа рядом с этим неистощимым творцом, у которого на кончике карандаша весь наш век, на острие пера — все наши нравы. <...>

Среда, 28 октября.

Скверная ночь. Во рту пересохло, как после ночи за карточным столом. Надежды гонишь — и не можешь отогнать. Нас одолевают беспокойство и недобрые предчувствия, не хватает храбрости ждать ответа дома, — и мы удираем в деревню; высунувшись из окна вагона, ошеломленные и молчаливые, мы тупо смотрим на проносящиеся мимо нас дома и деревья Отейля, затем пешком добираемся до Севрского моста. Хочется ходить. Там, на левом берегу, в голубом тумане, в осеннем золоте, виднеется Нижний Медон *, муза нашего злосчастного «В 18...».

По дороге к Бельвю мы встречаем, ведущей за руку прелестного ребенка, ту девушку, — теперь уже молодую женщину, — на которой в свое время один из нас чуть ли не целую неделю самым серьезным образом хотел жениться; * она вызывает в нас воспоминание о старом добром времени. Мы не виделись годы. Узнаем, кто женился, кто умер, нас слегка журят за то, что забываем, мол, старых друзей... Потом, когда мы беседуем с Банвилем на подстриженной лужайке у лечебницы доктора Флери, вдруг появляется былой бог театра, старый Фредерик Леметр...

Среди всего этого, среди смены дорог и встреч, среди умершего прошлого, внезапно вернувшегося к нам и по какому-нибудь случайному поводу проносящегося перед нами, и среди всех этих напоминований о молодости, которые словно предвещают новую жизнь, мы ловим взором и слухом все новые и новые предзнаменования, дурные или добрые; мы полны всяческих мыслей, но все они упираются в одну настойчивую мысль, мы придаем всему окружающему наше лихорадочное беспокойство; случайно уловив обрывок органной мелодии, мы переглядываемся и читаем в глазах друг у друга: «Играют

увертюру к нашей пьесе». Так, в молчании, мы разговариваем, не произнося ни слова...

И, словно бы в этот день надлежало восстать всем призракам прошлого, мы, возвращаясь домой по улице Драгунов, взглянули на окошко той комнаты под самым небом, где когда-то в декабре даже не было одеяла на постели.

Мы дома, — никаких известий.

Вечером курим трубки в нашей гостиной, по-королевски обставленной мебелью Бове, радующей наш глаз, но не сердце, и под влиянием всего прошлого, с которым мы соприкоснулись за день, обращаемся памятью к школьным годам, поочередно рассказывая и вспоминая.

Эдмон говорит о коллеже Генриха IV и о Кабоше, странном преподавателе, который в третьем классе всем, избежавшим Вильмере, задавал для перевода на латынь сен-симоновскую характеристику герцогини Бургундской и который предсказывал Эдмону: «Вы, сударь, когда-нибудь нашумите». Тонкий, изящный ум, с оттенком какой-то монашеской учености, горьковатая улыбчивая ирония — один из наиболее симпатичных образов, сохранившихся в памяти Эдмона, один из тех преподавателей, кто пробуждает понимание прекрасного стиля и прекрасного французского языка... Он уже определил свою роль, противопоставив себя тиранам и защищаясь от них довольно слабыми кулаками. Затем — своего рода предсказания, которые приятели тычут друг другу в физиономию: «О, ты еще будешь писать!»

Жюль вспоминает Бурбонский коллеж. Вот учитель шестого класса Гербет — он весь урок подряд рассказывал, как был в Национальной гвардии; этот прохвост, который испортил Жюлю такое счастливое детство, безжалостно подстрекая его к соисканию наград, к участию в конкурсе. Позднее, во втором классе, был учитель, которому Жюль не нравился только потому, что мог сочинять столько же каламбуров, сколько и тот, и таких же скверных; а этот благословенный класс риторики, откуда он *испарялся* чуть ли не каждый день, чтобы сочинять невероятную драму в стихах — «Этьен Марсель», на террасе Фельянов, определяя час возвращения домой по музыке, сопровождавшей смену караула у Бурбонского дворца; если же иногда он и сидел в классе, то занимался тем, что рисовал пером на полях учебников иллюстрации к «Собору Парижской богоматери» во время уроков двух учителей, один из которых, преподаватель французской риторики, на следующий день после февральской революции заставил в классе читать Бе-

ранже, меж тем как преподаватель латинской риторики — брат академика Низара — заставлял читать Иеремию и прочих библейских плакальщиков. А его товарищи, а тот мальчик в очках, которому завидовал весь класс, когда он рассказывал, будто спит с горничной своего отца и, кроме того, влюблен в мадемуазель Рашель, и даже видел ее квартиру, сдающуюся внаем! И уже в те времена — ненависть к нему со стороны негодников, столь единодушно освистывавших плохие французские стихи, которые он отваживался вставлять в свои переводы с латинского, и его французские речи, самые короткие во всем классе.

Четверг, 29 октября.

Ни малейшей надежды. Лихорадка и в голове невероятная пустота. А вместе с тем не хватает мужества самим узнать о решении. Целый день слонялись по набережным, топотом ног глушили неотвязную мысль.

Воскресенье, 1 ноября.

Из коллежа Роллена мы привели к себе сына наших родственников, миллионеров из Бар-на-Сене... Нет, мы не думаем, что персики в наше время были лучше; но считаем, что если мы в детстве и не были лучше нынешних детей, то по крайней мере были не такие, как нынешние. Раньше дети умели забавлять и забавляться. У них были свои маленькие страсти и уже большие увлечения, им доставляло огромную радость обещание взять их в театр, у них, случалось, болели животы после обеда, если за ними не присматривали; у них была детская жажда всего запретного, их радовала любая перемена, любая неожиданность. Они излучали повсюду свет, удовольствие, живость, впечатлительность, несдержанность, свою страстность будущего человека, человека в миниатюре. Ребенок, которого мы вели за руку, был внешне таким же ребенком, как дети нашего прошлого, — те же движения, та же возня, но и только, — ни настоящих радостей, ни безрассудства, ни подлинного детства. Он даже не объедается!

4 декабря.

Юшар видел Бофора, нового директора Водевиля. Нашу пьесу ни приняли, ни отвергли: «Директор не берет на себя смелость принять ее сейчас. Он предвидит какую-то опасность, хочет обождать...» — Что ж, наша «Газетка» * еще не совсем готова, но — терпение...

5 декабря.

<...> Ателье — веселое место? Место, где есть художники и где нет солнца! <...>

24 декабря.

<...> В кофейне речь заходит о Тюргане, сотруднике «Монитера». Кто-то рассказывает, что Тюрган, войдя с человеком в более или менее близкие отношения, тут же вносит его фамилию в свою книжку, настоящую книжку банкира; в одном столбце — приход, в другом — расход; при первой же услуге, которую оказывает сам, ставит отметку в графе «расход»; если ему тоже отвечают услугой, он отмечает это в графе «приход» и каждый месяц подводит баланс, чтобы у его дружбы и любезности всегда был значительный актив.

ГОД 1858

14 января.

<...> От жизни одного человека сейчас зависит все общество: * все пожелания и вся тревога за личные интересы каждого — в том числе и биржевиков, играющих на повышение, да и нас самих, не желающих этой смерти, потому что она может помешать нам закончить нашу книгу.

Но, с высшей точки зрения, никогда еще история так не зависела от руки человеческой, никогда еще подобным образом не предрекался ход событий: очевиднейшее сотрудничество с самим господом богом, почти что готовность провидения подчиниться человеческой воле.

Удивительный инстинкт, от природы свойственный человеку! Как бы восхищенное удивление перед этими людьми, преодолевающими два самых сильных инстинктивных желания относительно себя и других: не быть убитым и не убивать. Убивать и умирать во имя идеи, какова бы она ни была, — этим измеряется моральная высота, доступная нации, ее моральная температура, пульс идеала, существующего только для передовых цивилизаций и невозможного у тех народов, которые еще не вышли из детского возраста и находятся еще в диком состоянии.

Суббота, 30 января.

Вместе с Альфонсом отправляемся ужинать к Вуазену. Он предупреждает нас, от имени своего дяди *, чтоб мы были осторожны, так как Руайе все еще плохо настроен по отношению к нам. Это слегка действует мне на нервы, и мне приходит на ум мысль о добровольной ссылке. Уехать в Бельгию, осно-

вать там философский журнал, который бы судил с высокой точки зрения не события, а породившую их социальную среду. Но ведь есть же родина, Париж и сточная канава. Все это раздражает и беспокоит. Не знаю, что больше может быть похоже на *глиняный горшок* и *горшок чугунный* *, чем писатель и тирания.

Куропатка и шербет с ромом в кабинете с китайскими обоями и резными багетами из золоченого бамбука.

Приехали на бал. Панталоны у нас очень темные, но это все же не черные панталоны, и нас задерживают при входе. Нас просят пойти переодеться, чтобы все было по бальным правилам. Мы интересуемся, необходим ли белый галстук... Нам позволяют пройти, но только в виде исключения. «Впрочем, — говорит нам швейцар, — вы все равно будете себя чувствовать неловко». Опять этот бал — все, что осталось от прежней Венеции, — бал, опустившийся до борделя. Я сталкиваюсь в коридоре с какой-то рыжухой без маски. Я огрызаюсь. Она меня хватает. Я начинаю ругаться. Она сбивает с меня шляпу на пол. Я даю ей пощечину... И в ответ получаю три — первые в моей жизни. Возвращаясь, мы размышляем о том, что только люди без имени и глупцы могут позволить себе удовольствие острить с мартышками, которые строят из себя принцесс, которые на костюмированном бале прикидываются женщинами и которые, кроме всего прочего, могут подвести вас под дуэль. — Мысль для «Романа на час»: человек стремится узнать руку, которая когда-то наградила его пощечиной.

Воскресенье, 31 января.

Обед у Юшара. Вечный окорок косули в качестве основного блюда.

За обедом — разговор о Дюма. Все литературные люди утверждают, что у него нет ничего общего с литературой. Потом заговорили о нем как о человеке. Мюрже защищает его, но прямо-таки багровеет, когда Юшар передает, как Дюма всем рассказывал, что Мюрже занял у него деньги, и как он, Юшар, однажды явился к Дюма попросить денег взаймы, а тот вынул записную книжку, где у него записано: *Шанделье — 14 тысяч франков, Мюрже — 250 франков* и т. д., и сказал, что таким образом он раздал уже 30 тысяч франков, а посему... Но Юшар сам видел, как Дюма, проиграв приятелю две тысячи франков, тут же вынул их из своего бумажника... Дюма — самый благоразумный на свете человек, никаких страстей, регулярно спит с женщинами, но никого не любит, так как любовь вредит здо-

ровью и отнимает время; не женится, потому что это хлопотно; сердце бьется, как заведенные часы, и вся жизнь разграфлена, как нотная бумага. Законченный эгоист, с самыми буржуазными представлениями о счастье — без волнения, без увлечений; только к этому и стремится. Тип для «Литераторов».

Один из постоянных участников этих забавных воскресных сборищ — Шарль Эдмон: светлые, как конопля, волосы, голос то нежный и глуховатый, то вдруг, в минуты возмущения, звучный, громоподобный. Неиссякаемые рассказы о польском героизме, достойном древних римлян, и легенды о зверствах русских. Говорит медленно, хорошо; грустен, выдержан, а в суждениях неистов; приветливо улыбочные и ласковые славянские глаза, какое-то слегка азиатское, кошачье обаяние, свойственное славянским народам; избегнул увлечения мистицизмом, но сохраняет его отпечаток в своем образе мыслей; о Мицкевиче сообщает много ярких подробностей, потрясающих черт, драматических коллизий мысли; затем говорит о Товянском — основателе религиозного движения, которым одно время увлеклась польская эмиграция; теперь он удалился в горы, в Швейцарию.

Маркиз де Беллуа: внешность деревенского дворянчика, любителя доброго вина, доброй охоты; хитроват, остроумен, тонкий срывающийся голос; весь напичкан классикой и цитирует по-латыни, совсем как Жанен в своих фельетонах.

К вечеру является сухощавый, темноволосый человек с огромным носом, с виду строгий и щепетильный. Это Фромантен, художник и писатель, создатель пейзажей Сахары, отрицающий, разумеется, все современные школы, кроме Энгра и Делакруа, не находящий ничего *здорового* в современной живописи, начиненный всяческими теориями и диалектиками искусства; о себе как художнике говорит с напускным смирением, но не умеет быть скромным.

1, 2, 3 февраля.

Тоска. Какая-то смутная тоска. «Это все погода», — как говорит Роза. Да, погода! Мысль преследуется, подвергается гонениям, все небезопасно. Будущее наше творение... сможем ли мы его завершить? Все упирается в Нравственность и Прокуратуру! К тому же повсюду в газетах — рука полиции; оскорбления, на которые нельзя даже ответить; литература подонков и ругателей — и не одна, а несколько: вместо одного Ривароля — всякие Вейо, Гранье де Кассаньяки, Барбе д'Оревилли. Ни знамени, ни лозунга — только личные интересы! Кондо-

теры. Их жалкий успех — лишь триумф, оплачивающий рабские услуги ругателей. Недавно вечером я видел Шолля. Он собирается в «Фигаро» обругать Юшара, потому что я у того обедаю... «Фигаро» — вот это газета, вот это люди! Бездарность, зависть, грязное белье и ночной столик... Тьфу!

13 февраля.

Ходил к Альфонсу, нахохлившемуся в своем кресле у камелька. На камине — брошюрка, проспект г-на Вафилара, владельца бюро похоронных процессий. Сметы погребения со всеми подробностями, меню для всех разрядов, начиная с десятого и кончая первым. Ничто не забыто в этом меню смерти — количество священников, бахрома, восковые свечи и т. д. Даже гравюры на дереве в виде заставок к каждому отделу, где добросовестно изображено все, что вы можете получить за свои деньги.

Перелистывая брошюрку, я наткнулся на карандашную пометку: какие-то числа, а под ними сумма — четыре тысячи и несколько сот франков. Отец Альфонса находился рядом, он все понял, но улыбался и смеялся вместе с нами. Мы шутили над Альфонсом, над его предусмотрительностью и любовью к порядку, над тем, что он, мол, уже составил точную смету. Выходим. Альфонс шагает рядом со мной, его отец — позади нас. «Послушай, все-таки, это?..» — «Да, это для отца», — приносит он, улыбаясь.

Самый великий комик никогда не придумал бы такой ужасной шутки. Даже отцеубийца не мог бы об этом помыслить. Сидя у камелька, спокойно подсчитывать на полях проспекта похоронного бюро, во сколько обойдется смерть отца! И, заметьте, он все согласовал в своей смете — приличия и экономию, требования, диктуемые социальным положением отца, и свою нелюбовь к лишним расходам, он скомбинировал два разряда: отпевание — по первому классу, похоронная процессия — по второму. Таким образом, все спасено — и честь и деньги.

20 февраля.

Встретил на днях свою бывшую любовницу, акушерку Марию; * она пополнела и похорошела. Речь ее занимательна, как книги доктора Бодлока *, а на ягодицах у нее ямочки, как на академических рисунках Буше. Она рассказывает мне, что устроила выкидыш любовнице председателя Исправительного

суда, Легонидека, — того самого, который судил нас за оскорбление нравов. Будучи уже судебным следователем и женатым человеком, он сам привел к Марии эту женщину — горничную его жены.

Превосходно проводим воскресенье у Юшара. Очаровательные беседы о высоких материях, раблезианские шутки, переходы от нового анекдота к великому вопросу о душе и о смерти, к вечному монологу: «To be or not to be...»¹

Сен-Виктор, который провел после обеда часа два, в позе воздыхателя с картины Ватто, у подола некогда прославленной Марии Станцуем Польку — ныне гнусной старой шлюхи со сморщенным лицом, мечтающей раздобыть пятнадцать тысяч франков на обстановку в стиле Бове, — Сен-Виктор встает, дыша тяжело, как кабан, с раздувающимися ноздрями, с выпученными глазами, натываясь на мебель, которой он не замечает, и говорит об ужасе, который ему внушает бог. Мы тоже признаемся, что не очень-то спокойны в этом отношении.

Говорим о светской жизни, о Библии, о правах женщины, на наш взгляд, слишком широких в Париже. Тонко заметила одна женщина, г-жа де Траси: «От женщины должен исходить легкий аромат рабства».

Вечера Юшара — последний кружок единомышленников; такие вечера утешают и веселят, они возвышают душу после всего грязного белья, которое зависть положит в канаве, после всей дряни, которою кормится современная французская мысль.

Клоден нам рассказывает, что Марк-Фурнье, этот выскочка, ухитрился превзойти на своем обеде англичан — салфетки меняли после каждого блюда.

5 марта.

<...> Написать трилогию «Народ»: «Мужчина», «Женщина», «Малыш» (бродяга). <...>

Шурин нашего Луи *, мэр общины по соседству с Версалем, получил приказ от комиссара версальской полиции прислать ему сведения о настроениях среди жителей его общины и список всех, кто на последних выборах голосовал против правительства.

Тип для «Молодой буржуазии» — священник, умнейший человек, наставляет женщин в добродетели и в знании света;

¹ «Быть или не быть...» (англ.).

полностью выражает себя в том совете, который он дает женщине, обеспокоенной холодностью своего мужа: «Видите ли, дитя мое, у порядочной женщины должен быть легкий аромат кокетки... тонкое белье, знаете ли...»

12 марта.

Написал Шарлю Эдмону по случаю хвалебной заметки в «Прессе»: «Милостивый государь, спасибо, большое спасибо! Наши иллюзии обращены в прошлое, ваши верования — в будущее; но, как ни далеки наши боги, для нас всегда будет существовать некая общая родина, где мы будем обмениваться духовным рукопожатием, своего рода Иерусалим свободных и благородных идей, где мы сообща будем искать утешения и мужества».

24 марта.

<...> Чем дальше, тем больше жизнь кажется нам буффонадой, которую надо и воспринимать и покидать смеясь.

26 марта.

Путь повел нас в Ботанический сад, — вот уж что меньше всего выражает идею бога для тех, кто его настолько уважает, чтобы не мыслить его просто большим и грубым каменщиком, занятым постройкой миров. Убогая фантазия, повторяющиеся формы... На мой взгляд, больше величия в мозгу человека, чем во вселенной, в «Комедии» Бальзака — чем в комедии бога.

Вот огромной черной гадюке служитель бросил трех лягушек, которых она поглотила. За что? В чем может состоять первородный грех лягушки?.. И жуткая мысль, неверие в какую-либо справедливость овладевает человеком, когда он сталкивается с этим *круговоротом* пожирания, с этим законом полного и всеобщего истребления, который охватывает всех, начиная от какого-нибудь клеща и кончая слонем! В древних религиях все прекрасно сочеталось и обосновывалось. Бог был зло, страшилище, которому поклонялись. Но бог I года христианской эры совершенно не подходит для мира, где господствует рок и право сильного. Это барашек в цирке.

Когда лягушка исчезает в треугольной змеиной голове и змеиная шея растягивается и играет, как латунная пружина, женщина, стоящая со своей служанкой неподалеку от нас, отводит глаза и произносит: «Ужасно!» Это одна из крупнейших

в наше время торговок человеческим телом — Элиза, Фарси * П. Чуть подальше, в отделении травоядных, мы натываемся на борца Виньерона. Так вот каковы прогулки и развлечения этих сверхпресыщенных, этих последних представителей античного мира в мире современном — атлета и сводни.

Бегемот, лежащий в своей каменной купели, выплывает на поверхность. Над водой раскрывается нечто огромное, розовое, бесформенное, какая-то глыба слизистой ткани, выпуская книзу острый копьеобразный язык, — при виде этой исполинской пасти, плавающей в воде, как огромный лотос, кошмаром возникает перед вами уголок допотопного мира.

Для «Молодой буржуазии» — обратить внимание на тетку и кукзину Пасси.

Молодая девушка, новый и уже распространенный тип — *мадемуазель Прюдом*.

31 марта.

«Ордена вы не получите!» С этих слов наш великолепный Луи начал свой рассказ:

— В Биарице существует библиотека в двадцать пять томов, среди них была ваша «История Директории». Дама-Инар говорит императрице: «Вот новая книга, которая будет вам интересна, — «Французское общество при Директории». Императрица взялась за книгу, затем стиль начал ее слегка утомлять, а затем она вдруг захотала. Подходит император, спрашивает, в чем дело. Императрица показывает ему слово *тетехи*, примененное к женщинам времен Директории. Император смотрит, перечитывает, удостоверяется в том, что действительно так написано, и сурово закрывает книгу...

Вот почему, утверждает Луи, нам не получить ордена! Рассказал об этом случае генерал Роге, который все видел собственными глазами и слышал собственными ушами. <...>

11 апреля.

На Королевской площади, в мрачном углу, где у дверей томятся в ожидании две кареты, стоят полицейские и вереница обитателей Марэ, супружеских пар в стиле Домье, последних простоволосых гризеток... Это здесь. Вхожу вместе со всеми. Сперва — большая комната, куда проникает тусклый свет с холодного и голого двора; повсюду на вешалках — поникшие,

будто скорбящие, платья умершей, платья женщины, платья королевы: белые бальные накидки из атласного пике, одеяния Гофолли, все реликвии этого тела, все одежды этой славы, развешанные на гвоздях, словно по стенам морга, похожие на призрачные покровы, облакавшие ночную грезу, которые застывают и умирают с первым лучом солнца.

Несколько торговцев этим пышным и поблекшим тряпьем расхаживают вдоль стен, выискивая в тунике Камиллы прореху от меча ее брата.

«Проходите, господа и дамы!» — раздается визгливый голос глашатая, и он подталкивает бурлящую толпу.

А вот и серебро — салатницы, ведерки для шампанского, довольно заурядные, ни Мейссонье, ни Жермен таких не рисовали; книги в убогих переплетах с кожаными корешками; три серебряных несессера, бриллианты, ларчик с драгоценностями, подделками под этрусские безделушки Ватикана и Museo Borbonico¹, и с цыганскими драгоценностями, случайными камнями, оправленными каким-нибудь Жилем Забулдыгой из Тюнского царства; * ужасный десертный сервиз расписного фарфора; на буфете несколько чашек плохого современного северского фарфора играют в прятки с одной-единственной старинной северской чашкой.

«Проходите, господа и дамы!» — снова слышится визгливый голос.

А гостиная! Плоды трудов убогого обойщика! Вот небольшая спальня: кровать черного дерева, голубые шелковые занавески и раскиданные по всей комнате кружева — английские воланы, малинские гарнитуры, валансьенские платки, весь этот терпеливый труд каторжных пауков. У изголовья кровати — старуха, худая, желтая, с горящими, жадными еврейскими глазами, сторожит кружева. «Проходите...» — слышится голос.

E tutto, вот и все, что оставила после себя Рашель: тряпки, бриллианты, драгоценности, книги в дешевых переплетах и кружева — наследство куртизанки *. <...>

Вторник, 13 апреля.

Вчера вечером вместе с корректурой «Марии-Антуанетты» получил записку от сего господина, именуемого Амбруаз Фирмен-Дидо, который пишет, что, будучи типографом Института и соприкасаясь с весьма почитаемыми литераторами, он считает своим долгом предложить мне несколько исправлений, ко-

¹ Бурбонского музея (*итал.*).

личество каковых на шести листах достигает ста девятнадцати! Эта необычная выходка привела нас в неопишуемый гнев: типографщик лезет в цензоры, издатель лезет в авторы! Каждую образную строчку, каждое образное слово, каждую фразу, где имеется звукопись, каждый продуманный нами оборот и прием — все носящее на себе печать нашей воли и нашей личности этот подлец отмечает как подлежащее остракизму...

О! В некоторых случаях я, вероятно, мог бы отважиться проявить малодушие; но чтобы мы, люди обеспеченные и, в сущности, не зависящие от тирании издателя, мы, верные своему идеалу, занятые постоянными поисками, готовые взвешивать каждую запятую, полные стремления писать по-настоящему, с любовью к каждой фразе, мы, верные себе и упорные в этой верности себе, — да чтобы мы позволили какому-то глупцу, дурачине, какому-то болвану трогать и терзать то, что нами выношено, заново пестовать наше детище, передевать наши идеи в наряды, скроенные ножницами Прюдома! Ну нет! И я сегодня пошел сказать господину Амбруазу Фирмен-Дидо, типографу Института, что некоторые из его ста девятнадцати исправлений нам кажутся приемлемыми, а остальные — немислимыми; что мы взвесили все и готовы, на худой конец, забрать у него рукопись, но не позволим калечить произведение.

Вот вся сцена. Он — за своим бюро, возле окошка, откуда видна больница Милосердия; я вижу его со спины: старый редингот, шея — словно у ощипанного коршуна, набрякший затылок с белыми перьями волос, выбившимися из-под его черной бархатной фески. Не успел еще я заговорить, как он уже принялся меня обхаживать и словами и жестами, — в конце концов он меня заговорил и втянул в обсуждение своих поправок — одну за другой. И вот он стал переходить от фразы к фразе, и я вижу, что наглость этого старого дурака еще больше, чем я себе представлял: он возомнил, что может понять нас!

То и дело он говорит: «Не понимаю!» — с жестом отчаяния, а я ему сухо: «Простите, сударь, я очень дорожу этим». Наконец он оставляет мою бедную фразу в покое с видом Пилата, умывающего руки. Во время спора об одном из выражений я прервал его обвинительную речь вопросом: «У вас есть Лабрюйер? Я сейчас покажу вам это у Лабрюйера». В другом случае, когда он хотел выбросить фразу, а я отстаивал ее, мне пришлось сказать: «Это с первой страницы надгробного слова Генриетте Английской» *. А еще как-то: «Это из Сен-Симона». Заслышав такие слова, он, удивленный и ущемленный, поворачивался, поворачивал свою старческую физиономию, тупую и

елейно-ласковую, и делал попытку улыбнуться: «Я вижу, вы читаете хороших авторов, но...» Затем замечание, что это-де слово не французское, и у меня вот-вот готов слететь с языка ответ Виктора Гюго: «Оно им станет!» Все ему не так: «Это чересчур смело — *Королева проводила свою жизнь*, слишком фамильярно». Потом его возмущает инверсия, а я ему говорю: «Но ведь это один из ваших, Боссюэ, сказал об инверсии, что особенности латинского языка являются особенностями французского. Я придерживаюсь точки зрения Боссюэ».

Битва длилась три часа; отвратительный старик, почти взбешенный, бестактно переходил от нападок к лести, от замечания, которое я отвергал, ко вкрадчивым речам, которые я пропускал мимо ушей; утомленный ссылками на авторов и цитатами, которые его прямо-таки огорашивали, вытаращив глаза, в тупом оцепенении от того, что кто-то так трясется над фразами, противоречащими вкусу типографа Института, он не мог прийти в себя, особенно после того как ему было заявлено: «Есть фразы, которыми я так же дорожу, как мыслями, и я не пожертвую ни одной такой фразой, как не пожертвую своими убеждениями. Поверьте, сегодня я больше, чем когда-либо, сожалеею о том, что у меня имеется литературная совесть».

Медленно переворачивались страницы. Он сопротивлялся, цепляясь за каждый слог, а я размышлял: «О, если бы провидение — но где оно? Его нет! — если бы провидение послало молнию или апоплексический удар в этот затылок, в черепную коробку этого идиота и поразило его, — о, справедливость! — в тот миг, когда он собирается окунуть в свинец лапки бабочки-фразы!» В конце концов, выведенный из терпения отступлениями от нормы и латинизмами, этот болван язвительно произнес: «Но это уже целая система!» — «Нет, сударь, это религия». Не знаю, понял ли он, но он замолчал.

Перечитал «Племянника Рамо». Что за человек Дидро, какой поток, как говорит Мерсье! Что за книга, какое гениальное проникновение в человеческую совесть! Потрясающее опровержение приговора потомства: будто бы Дидро — второстепенная знаменитость, почти сомнительная, Дидро, этот Гомер современной мысли, блекнет рядом с Вольтером, покорившим весь свет, свое время и будущее, Вольтером — мозгом Национальной гвардии, не более того! Отнимите у Вольтера его успех, его трагедии, его книги, где он пытается хвататься за все, — что тогда останется? «Кандид» — его единственная слава, его единственная ценность.

16 апреля.

<...> Все представления об античном мире следует перестроить в новом духе, свободном, не зависящем от профессоров, от Академий, от рутины книг, выпускаемых одна за другой, перестроить, восходя от слова к мысли, от фразы — к нравам. Например, какую можно создать большую и блестящую работу об Аристофане, рассматривая его не как поэта, но как предка всей партии Ривароля в духовной жизни человечества, как пращура журнализма, аристократа-скептика.

Скепсис, скептицизм — увы! — это не та дорога, не та вера, которая помогает свершать свой путь. Вначале скептицизм выражается в иронии, этой сущности и квинтэссенции французского духа, формуле, наименее приемлемой для масс, для тупиц, тугодумов, дураков и болванов; потом скептицизм обращается к идее, оскорбляющей всеобщие иллюзии — по крайней мере те, которыми все щеголяют, — и самодовольство человечества, которое предполагает самодовольство каждого, эту успокоенность человеческой совести, выдаваемую буржуа за успокоенность своей собственной. О, это скверное ремесло — задевать веру, надежду, милосердие своего соседа! На такой подушке можно прекрасно выспаться и простить себе все! А ваши смелые книги и их презрительная улыбка схожи с душою циника, смутившей пиршество, где все мирно переваривали пищу.

17 апреля.

<...> Для нашей новеллы «Обезьяна»: * один итальянский профессор написал солидный трактат, где всерьез доказывает, что человек — это всего лишь выродившаяся обезьяна. В дебрях Америки был якобы город, построенный обезьянами, а в нем — прекраснейшие картины, и среди них — создание какого-то обезьяньего Рафаэля, изобразившего постепенное вырождение телесной красоты, от обезьяны к человеку.

Есть люди, которые не понимают наших книг, — зато эти люди понимают катехизис!

18 апреля.

На обеде у Юшара нас одиннадцать. В качестве дамы — Лажьерша, толстая тетка с грубым голосом, похожая на добродушного ньюфаундленда; она, должно быть, подставляет свой зад каждому желающему.

Во всех этих умниках и страстных спорщиках меня поражает мелочность характера и дешевый демократизм их рукопожатий. «Пти журнал» нападает на них, иначе говоря, их оскорбляет, — и вот они, стоя выше его, независимые, не нуждаясь даже во врагах, обладая достаточным талантом и именем, чтобы представлять собою нечто и без своих фельетонов, без своей влиятельности, — они ластятся к «Пти журнал», обхаживают и ублажают его сотрудников. Шолль — решительно все более и более великий Шолль, предмет желаний г-жи Дош, как сам он уверяет, — Шолль обласкан Сен-Виктором!

Я полагаю, что сегодня мы справляем поминки по обедам у Марию. Как бы то ни было, но мы только что были в роше Академа: * великие вопросы, to be or not to be искусства, прекрасного и безобразного, бога и человека, настоящего и будущего, были выставлены на стол в красивых клетках, подобно Правде и Кривде из «Облаков» *, и дрались между собой, как отменные петухи. Потом все прекратилось. «Фигаро» опять появился в этом Портике, и мы занялись последними новостями, грязью истекшей недели и *скандалностями* завтрашнего дня.

23 апреля.

После шоколадного суфле и в ожидании шартреза Мария растегивает корсаж и предается воспоминаниям.

Маленькая деревушка на берегу Марны, тенистая и глянцевиная, из тех, какие любят пейзажисты. Тринадцатилетняя дочь моряка, белокурая, с кожей, еще не потемневшей от солнца, попадает на глаза молодому человеку, выдающему себя за архитектора. Точно в романе, он оказывается графом Сен-Морис, владельцем большого замка по соседству; этот красивый и пресыщенный двадцатисемилетний молодой человек, принимающий у себя герцогов Орлеанских, стоит на грани разорения.

И вот крестьяночка водворяется в замке. Он любит ее, что не мешает ему запирать ее в комнате, когда он выписывает из Парижа девиц и заставляет их бегать по парку почти нагишом, в одних газовых платьях, — за их ленты хватаются две его собачонки гаванской породы.

А где-то на заднем плане, словно в драмах, — старуха мать, видимо, отравившая дочку графа и крестьяночки, а самой крестьяночке пытавшаяся подсыпать яду в кофе с молоком.

Наконец молодой человек проматывает все и, преследуемый кредиторами, оказав им сопротивление, достойное более героических времен, укрывается на крыше своего замка и пускает

себе пулю в лоб. Девочку выставляют за дверь вместе с часиками, украшенными жемчугом, и бриллиантовыми сережками. Она беременна. Повивальная бабка, принявшая у нее ребенка, продает ее подрядчику каменщиков; этого подрядчика девушка сразу же возненавидела и, желая иметь свой кусок хлеба, возвратилась к повивальной бабке учиться ее ремеслу. А затем судьба Марии становится заурядной женской судьбой, с той лишь разницей, что женщины, как правило, не учатся на акушерок.

25 апреля.

Был у г-на Норблена, коллекционера до мозга костей, доброго гения торговцев и аукционеров. Маленькая скромная картинка, полная детей, увешана картинами Клода Лоррена по пятьсот франков за штуку. Он показывает нам свою богатую коллекцию голландцев; полотна Яна Стейна, которые ценятся на вес золота. Все эти мэтры действуют мне на нервы, я думаю о людях, написавших все эти образины, и вижу их перед собой: неприятные, приземистые, толстозадые, они мочатся прямо в камин; в колпаках, сдвинутых на ухо, в блузах булочников, в передничках месильщиков — безобразные и невоспитанные, такие, как у Тенирса, не более одухотворенные.

28 апреля.

За всю свою жизнь я лишь дважды был в Парижской ратуше. Первый раз, в сорок восьмом году, я видел в Зале святого Иоанна тела всех убитых во время февральских событий — весьма неплохо *ганнализированные* * трупы в гробах.

Второй раз в том же самом зале я стоял в чем мать родила, лишь с синими очками на носу; и, несмотря на мою близорукость, медицинская комиссия, принимая во внимание мое имущественное положение, признала, что из меня выйдет превосходный гусар.

Сегодня вечером я иду в Ратушу в третий раз — на бал. И роскошно здесь и убого. Сплошная позолота, назойливая пышность залов и галерей; везде парча вместо старинных обоев, лишь изредка бархат. Тут царит обойщик, а не искусство. И на стенах, расписанных пошлыми аллегориями кисти таких Вазари, имен которых я и знать не желаю, искусства еще меньше, чем всюду. О, пусть меня отведут в галерею Аполлона! * Но двенадцать тысяч присутствующих здесь и ослепленных всей этой роскошью зрителей не слишком требовательны...

Над одним из каминов я заметил большой портрет императора, достойный кисти Ораса Верне. Надеюсь, рама сделана как паспарту — нужно думать о завтрашнем дне.

Зато уж бал как бал: во всяком случае, тесно, и даже танцуют. Я увидел форму и учебное заведение такой же древности, как генерал Фуа или как изречение «Это лучшая из республик» *, увидел некий миф, символ, знамя, реликвию: воспитанников Политехнической Школы *, которые вальсировали всем скопом, с яростным пылом и увлекали за собой белые и голубые газовые платья, цепляющиеся за задние пуговицы их мундиров. Больше всего меня поразили — и они просто превосходят — сифоноподобные чернильницы муниципального совета, в которых словно видишь те великие дни. Монументальные, важные, серьезные, сосредоточенные, квадратные, роскошные, импозантные, они чем-то напоминают и пирамиды, и брюшко господина Прюдома; они похожи на здравый смысл и на процветание буржуа!.. О, где вы, чернильницы Морепа и Мейссонье!

Там и сям видны плакаты, напоминающие прописи Де Брара и Сент-Омера: * лондонское Сити обменивается торжественными рукопожатиями на английский манер с парижским муниципалитетом.

Ни одной настоящей парижанки: на бале — это женщина, и только. Парижанкой она становится лишь на улице или в омнибусе. Но здесь я вижу женщин без определенного характера, некрасивых и веселых, от которых несет благопристойной нищетой мелкого чиновничества, утраченных состояний, — Мальвин из «Банкирского дома Нусингена». Вот миловидная девушка об руку со своим старым отцом-генералом; она так миловидна и так хорошо одета, на ней столько кружев, что сразу догадаешься: отцовский крест составляет все ее приданое. Изредка в одной из тесных комнат я видел скопище фраков и кринолинов, которые совершенно закрывали от меня нечто; затем чья-то рука победоносно поднялась оттуда со стаканчиком пунша, величиной с наперсток, — я понял, что там буфет, и удрал оттуда в кофейню на улице Риволи, где, никого не толкая, спокойно выпил чашку шоколада.

29 апреля.

<...> Вечером Шолль сказал мне, что он намерен прочесть свою пьесу Равелю. Равель, должно быть, скажет Ламберу: «Пьеса, написанная редактором «Фигаро»! Вот так так! Но ведь меня там вечно разносят! Ладно, я готов играть в его пьесе что

угодно, хоть бутафорскую принадлежность; если надо, буду держать канделябр — по крайней мере на этот раз «Фигаро» меня пощадит!» Вот как все делается.

Для «Литераторов» — создать тип, соединив в нем черты двух типов, характерных для нашего времени: Абу и Дюма-сына, барабана и сберегательной кассы; лицемерие нищеты, порядок, — и, с другой стороны, лицемерие семьи, понятие скандала. <...>

Воскресенье, 2 мая.

<...> Забавная вещь — никем, пожалуй, не замеченная: единственный памятник аттицизму, прелестным нравам, духовному изяществу и тонкости Афин, этого великого средоточия духа, — словом, Аристофан является самым большим скатологическим памятником литературы: дерьмо составляет соль его произведений, дерьмо кажется в них богом смеха. Черт меня побери, если я когда-нибудь поверю в духовную утонченность зрителей «Облаков», «Лисистраты» и «Лягушек»! Духовная утонченность приходит к народу в результате долгого процесса разложения. Лишь истощенные народы обладают ею, лишь те, кто уже не стремится каждый вечер к ложу женщины, кого не удовлетворяют железные стулья и мраморные ванны, чьи тела стали изнеженными и утомленными, а весь физический облик — анемичным; короче говоря, народы, у которых дух поражен болезнями, будто слишком старое и слишком долго плодоносившее дерево. В созданной Аристофаном картине античных нравов нет ни одного душевнобольного, нет ни одного персонажа, страдающего меланхолией.

5 мая.

Мы вышли из атмосферы XVIII века и истории, чтобы вернуться к современным источникам вдохновения.

Мы стараемся излечиться от лишаев, хоть немного освежить кровь при помощи сарсапарели и йода, и, лишенные возможности находить возбуждение в вине, мы ищем хмельного наслаждения в самых опьяняющих созданиях литературы и живописи: у Альбрехта Дюрера, Рембрандта, Шекспира. <...>

6 июня.

Обед в Сен-Жерменском лесу, у зрителя. Сен-Виктор, Марио, Шолль и Жюль Леконт.

До сих пор мы видели Жюля Леконта только мельком, в его

кабинете, среди привычной ему обстановки; его холодный, металлический взгляд нагонял необъяснимую робость; теперь, при ярком солнечном свете, он выглядит обыкновенным буржуа, которого терзают угрызения совести или боли в желудке. Он производит впечатление человека, несущего на плечах груз своего прошлого, человека, неохотно и довольно вяло протягивающего руку только в том случае, если он совершенно уверен, что она встретит руку дружественную; однако он симпатичен и внушает сочувствие.

Голова его набита всякими историями, которые он то и дело словно вытягивает из ящиков и рассказывает без жара, монотонно, как будто читая протокол. Умен, проницателен, но лишен литературного вкуса и такта. В нашей прессе он единственный настоящий хроникер: он все знает, он — чуткое эхо всех событий, происшествий и слухов, он, и только он, черпает сведения не в кофейне «Эльдер» или в тесном мирке собратьев по профессии, замкнутом, как маленький провинциальный городок; он подслушивает у полуоткрытой двери высшего общества и всех других обществ — от уличных девок до дипломатов; он поглощает, впитывает, вдыхает эту ежедневную газету современности, которая нигде не печатается; рыщет в поисках информации и различных способов извлекать новости; устраивает, например, обеды, приглашая на них людей разных профессий, в надежде что все эти гости будут исповедоваться друг другу и что из уст банкира, врача, писателя, законника и т. п. будет изливаться за едой сокровенная, обычно не разглашаемая история Парижа.

Вчера без десяти три «Фигаро» еще была в его распоряжении. Но в три часа она уже принадлежала Вильмо * и его капиталисту, привезенному им в кабриолете.

Леконт, усталый и потрепанный жизнью, находит утешение в этой огромной книге, страницы которой по мере написания попадают к нотариусу, в этом пятидесятитомном Башомоне истории нашего времени *, Левиафане анекдотов, правдивых рассказов, интимных тайн. Это неоценимый человек, ниспосланный самим провидением, вот уже двадцать лет имеет мужество ни разу не лечь спать, не описавши то, что он видел и слышал, что он подметил в течение дня; беседуя с вами, он просит разрешения поживиться и вашим рассказом.

«Известно ли вам, — спрашивает нас Леконт, — почему Верон продал свою коллекцию? Он полагает, что все не сегодня-завтра кончится, а так как он считает себя одним из главных деятелей Второго декабря, одним из тех, чьи головы

оценены, то он и думает, что все в его доме будет разгромлено и разбито вдребезги, а потому поспешил распродать имущество. У него остались лишь кровать, кресло и чемодан». — Сверху донизу все охвачено паникой, так что государственные советники стремятся поместить свои деньги за границу, а императоры публикуют завещания*.

Воскресенье, 13 июня.

Вечером, после обеда, в садике у Шарля Эдмона, на маленькой террасе неподалеку от дороги, Шарль Эдмон, Сен-Виктор и мы скачем галопом по прошлому, добираемся до греков и римлян и, приведя в действие свои школьные воспоминания, высекаем из них искры неожиданных сопоставлений; мы сравниваем язык Тацита и латынь Цицерона — эту «латынь господина Дюпена»; * мы возносимся ко дворцу античной астрономии, — к «Сну Сципиона» *, этому сверхмиру с кругами, точно у Данте, — как вдруг, в самый разгар нашей беседы, диссонансом взлетает к ясному небу чья-то песня, — словно возвращая нас к реальности и заставляя умолкнуть величественный голос прошлого, она несется по переулку и уходит дальше, в поля: «Эгей, мои ягнятки!» Так прозвучала бы шарманка у стены с античным барельефом.

В голове Сен-Виктора уже сложилась большая книга — «Семейство Борджа»; прекрасная книга — там будет вся Италия и все Возрождение. Доверяя свои мысли нам — своим *друзьям*, как он выражается, в политике и искусстве, — он, охваченный яростным энтузиазмом, говорит о метопах Парфенона *, отчаяваясь найти для описания подходящие слова: нет во французском языке слов достаточно священных, чтобы передать впечатление от этих торсов, «этих тел, в которых, словно кровь, струится по жилам божественное начало», от этого Парфенона, порождающего в нем «священный ужас *lucus'a*¹». Он хотел бы написать книгу об античных типах, о Венере, об Атлете и т. д. Он исходил бы из эгинских барельефов.

Говоря об античной красоте, он загорается огнем веры и рассказывает нам совершенно серьезно, благоговейно, потрясенный, словно язычник, преклоняющий колена при виде божьего перста, историю о немецком ученом Готфриде Мюллере, который отрицал солнечное божество в Аполлоне и погиб, сраженный солнечным ударом! <...>

¹ Священной роши (*лат.*).

Пятница, 18 июня.

Дидо, бесцеремонный, как все глупцы, в связи с тем, что он называет нашими бравадами в области стиля, спрашивает, имеется ли у нас словарь, изданный Французской академией. Мы чуть было не спросили: «Которого года?» Ведь словарь — это альманах!.. Достоин жалости тот, кто не знает, что человек, не обогащающий язык, не может стать писателем!

Суббота, 19 июня.

«История Марии-Антуанетты» поступила в продажу.

Мне попала на глаза разносная статья о наших «Интимных портретах» в «Корреспондан» *. Эти литературные группы — дурищи. Содержание книги для них — ничто; все сводится к вопросам грамматики и формы. Очевидно, мысли, высказываемые в книге, их не интересуют — они не прощают только слов. <...>

2 июля.

В деревне, в эти дни, казалось бы, уже утратившие свои названия четверга, пятницы или субботы, — ибо ничто их не различает, ничто, так сказать, не *расчесывает*, — в эти бесцветные дни, измеряющиеся только двумя событиями — завтраком и обедом, среди деревьев, объятых глубоким покоем, земли и неба, куда мертвое время роняет час за часом с церковной колокольни, — читал «Ришелье и Фронду» Мишле. Стиль отрывистый, рубленый, шершавый, во фразе — ни связанности, ни плавности; идеи брошены, как краски на палитру, что-то вроде пастозной живописи * или, пожалуй, частей тела на анатомической таблице: *disjecta membra...*¹

Но здесь таится огромная опасность. Ведь последняя книга этого большого поэта — прямой путь к тому, что уже сказывается в нынешнем отношении к развалинам прошлого и что восторжествует завтра. Все в этой книге без прикрас, обнажено, оголено; без лавровых венков, без одеяний, расшитых геральдическими лилиями, даже и вовсе без одежд. Прощупанные до самой своей сути, люди лишены там пьедестала, а обстоятельства — целомудренных покровов. У славы обнаруживаются язвы, у королевы — выкидыши. Это уже не стилос Музы, а скальпель и *хирургическое зеркало* врача. Историк здесь подо-

¹ Растерзанные члены... (лат.) *

бен медику, исследующему мочу, с картины голландского художника *.

Строение таза у Анны Австрийской, осмотренного, как это бывало в «каменных мешках» Блэ *. Даже зад Короля-Солнца, обследованный словно полицейским врачом... Никаких богов, ни религий, ни суеверий, но лишь послед Истории, выставленный на всеобщее обозрение. Но куда, куда же идет наш век, оставивший все свои иллюзии — иллюзии прошлого? Куда приведет эта великая дорога Истории, которая скоро будет уже только дорогой королей, королев, министров, полководцев, пастырей народных, показанных во всей своей грязи и человеческом ничтожестве, — дорогой королей, подвергшихся ревизии? <...>

7 июля.

Снова немного пожили в Париже и изучали его. У Сен-Виктора, в глубине дома № 49 по улице Гренель-Сен-Жермен. В конце двора, на нижнем этаже, — маленькая гостиная, где повсюду висят в рамках копии Леруа с рисунков Рафаэля и старых итальянских мастеров. Приходит Сен-Виктор, взъерошенный, растрепанный, взлохмаченный, нечищенный, весь нараспашку, душой и телом, — славный малый, красивый, как эфеб эпохи Возрождения, во всем своем лучезарном беспорядке; он не создан для современной одежды, которая его полнит и как-то *начванивает*.

Выходя от Сен-Виктора, мы наталкиваемся на отца Баррьера: стоя в халате у дверей, он чистит жардиньерку. Говорит нам обо всех боях, которые он выдержал в «Деба» из-за нас, о злых нападках Саси на наш стиль, препятствующий его рекламе. Саси — маленький человек, воодушевляемый мелочной злопамятностью, занимает высокий пост главного редактора «Журналь де Деба»; сводя все к вопросам формы, он, вместе с целой армией учителей, вооруженных указкой, дает приют охвостью классицизма; они вымещают на спинах второй группировки 1830 года все то, что они были вынуждены сносить от молодых талантов и независимых служителей муз... В этом — великая опасность для партии, которая могла бы привлечь молодежь. <...>

Круасси, июль.

<...> Слова, которые мой дядя сказал своему сыну: «Зачем тебе друзья? Я прожил всю жизнь без них».

Наблюдения над природой не делают человека лучше. Они очерствляют и ожесточают человека. Каким образом утопия, мечта и страстное влечение к добру, сострадание к животным и всему живому могут зародиться перед этим зрелищем фатальности, этим *замкнутым кругом* взаимоистребления, где все свидетельствует о господстве грубой силы, где лишь то справедливо, что необходимо, перед зрелищем, убивающим всякую веру и всякую надежду, где среди живых существ — от самого малого до самого большого, от самого благородного до самого жалкого — жизнь поддерживается только убийством?

Столяр-краснодеревец одним только словом, чисто народным словечком определил стиль нашей бесстильной эпохи — стиль XIX века. Он сказал: «Все это — хлёбово».

Девичья кожа, гладкая, как старые лестничные перила.

Светское общество обычно уподобляют театру и поприщу деятельности. А оно — разве что только место встречи знакомых между собою, чужих друг другу людей. Ни любви, ни карьеры, вопреки уверениям романистов, там не найдешь. Напротив, там цепенеют и притупляются жизненные силы и силы любовные, — в музыке, в пошлой болтовне и учтивости светской среды.

Акушерские щипцы — изобретение, подобное всем современным изобретениям! Они силой выбрасывают плод к жизни и к солнцу, но с ущербным рассудком, с зажатым в тиски мозгом, с полусформированной душой, неспособным к защите в битвах жизни, с сердцем слишком большим и слишком нежным. Полное отсутствие уравновешенности!

Несчастное созданище, недоформированное в одном отношении, переразвившееся в другом, впечатлительное, барометрически восприимчивое ко всему, чему служит проводником не мысль, но ощущение; обостренная чувствительность — к музыке, к благожелательному выражению лица, к очарованию голоса, к внешней стороне жизни...

Какими будут сыновья этой буржуазии, — буржуазии, поднявшейся от лавочки к богатству, что так превосходно показал Бальзак? Какими будут сыновья этих сыновей, приобретенных благодаря воспитанному в них свойствам — а быть может, имеющимся у них в крови, — к жульничеству, обману, всевозможным проделкам, криводушию, вранью, бахвальству, — ко всему

этому миру парижской торговли? Действительно, — будьте осторожны! — наша торговля, наша обширная торговля парижскими предметами роскоши, торговля, порождавшая пэров Франции при Луи-Филиппе, торговля, владеющая ныне славными замками, торговля, заставлявшая бросать в долины Монморанси больше миллионов, чем бросала Семирамида, торговля, которая выдает своих дочерей за сыновей министров и гнушается Сен-Жерменским предместьем, — эта торговля — занятие, вынуждающее отречься от честности и забыть о совести. Это набивание цен, это награды приказчикам за то, что они сбывают лежалый товар и *сбагривают* его покупателю. Это глаза хорошенькой продавщицы, которым положено быть приманкой. Словом — это ложь! Это уже не торговля времен Медичи или хотя бы английская торговля, основанная на высшей спекуляции и учете повышения и падения цен, действующая только в области умственной, чужими руками, не марая своих, — так сказать, с помощью математических выкладок.

<...> Вчера поймали птенца сойки. Сторож остался в лесу, пощипывая птенца за крыло, чтобы тот кричал, — совсем как нищенка с ребенком; он притаился, держа палец на курке, чтобы убить мать, если она прилетит на зов своего детеныша... Мы убежали.

<...> Вернулись из Феррьера *. Деревья и пруды, созданные с помощью миллионов, вокруг замка ценою в восемнадцать миллионов, до нелепости глупого и смехотворного, какого-то пудинга из всех стилей — ради дурацкого стремления объединить все памятники старины в одном. Ничего выдающегося, ничего примечательного на земле, где по прихоти одного человека посеяны банковские билеты. — В углу фазанника я увидел повозку, где значилось: «Барон Джеймс фон Ротшильд, землевладелец». Это — охотничья коляска, которая возит в Долину на продажу фазанов сего несчастного маркиза де Караба.

<...> Эдуард, тип: не выносит никаких животных, кроме аиста, ибо он — геральдическая птица.

<...> В «Литераторах», к концу многолюдного ужина — разговор о душе: «Душа — это деятельность мозга, и ничего более» (Бруссе). Закончить так: «А ты, что ты думаешь о бессмертии души?..» Он — сквозь дрему: «Человек — ни ангел, ни животное» (Паскаль). <...>

Я вхожу в лес; и вот, сразу — тишина, но тишина, шепчущая всеми чуть слышными, ласкающими голосами жизни и любви, а среди них выделяются, как глубокий дизель, любовные стенания дикого голубя. Даже трава что-то шепчет, листок шушукается с листком, и тот, что поменьше, слегка отталкивает того, что побольше, заслонявшего ему солнце, и словно говорит: «Подвинься-ка!» И это *basso, basso*¹ до тех пор, пока легкий ветерок, скользя по лесным верхушкам, не сообщит им медленно затухающий трепет, поглощающий все шумы. Нежный шорох соприкасающихся листьев, сходный с отдаленным журчаньем бегущей воды.

Под этим трепещущим сводом — все спокойно и недвижно на своих стеблях. Лишь кисточка дикого овса колышется, как последний отголосок движенья. На земле глянцевитый зеленый плющ, припавший к сухой порыжелой листе, подобен зеленоватому налету, разьедающему флорентийскую бронзу. В безмолвной полутьме солнце перебегает от одного дерева к другому, опоясывает их светом, расчерчивает то вверху, то внизу, обволакивает и оплетает их среди этого зеленого полумрака, как серебряные коклюшки.

Над вашей головой, в вышине, среди искрящейся листвы, кусочки голубого неба, листья, смыкаясь и размыкаясь, то скрывают их, то приоткрывают вновь. Всюду вокруг вас поднимается изгородь из линий, все время мешающая зрению, не дающая ему пробиться за эти тесные пределы. А вон там, далеко-далеко, несколько узких голубых линий, похожих на просветы в ставнях: там уже кончается лес. В тени, где вы стоите, все пронизано, испещрено, усеяно солнечными зайчиками, которые скачут от листка к листку, бегают, играют, качаются в прозрачном сумраке. Над тропинкой, пересеченной светлыми полосками, проносится, как серебряная молния или сверкнувшее олово, живой зигзаг — от тени к свету и от света к тени, — две белые бабочки, ищущие друг друга. <...>

Альфонс установил и распределил, как государственный бюджет, всю свою жизнь. С похоронами отца покончено, — теперь он обдумывает, в каком халате явиться в свадебную ночь перед своей будущей супругой. Он не любит предаваться удовольствиям и терпеть не может, когда им предаются другие.

¹ Тихо, тихо (*umal.*).

Он не замечает своих ближних. В его замке нет бильярда, потому что он сам не играет; не было б и отхожего места, если б он сам не переваривал пищу. Сердцу этого двадцатипятилетнего малого семьдесят лет, — возраст его отца.

30 июля.

Все это время — полное отсутствие физической и духовной деятельности; сонливость такая, что могли бы спать по восемнадцать часов в день; при пробуждении веки тяжелые, как и голова; взор — но не мысль — перебирает книги, лениво переползая с одной на другую; что за ужас делать меньше, чем ничего; голова пустая, а меж тем — тяжелая; в кровь как бы нахлынула лимфа; вялая скука, мышление и движение так же тяжелы для нас, как для висящего на ветке ленивца, которому нужен целый день, чтоб от нее отцепиться; при таком состоянии духа ничто не может встряхнуть — даже оргия или зуд тщеславия.

Это — болезнь, поражающая ушедших на покой лавочников, всех, кто прекратил свою деятельность, всех, у кого голова слишком долго отдыхает, — поражающая и нас, ибо уже пять месяцев мы не живем за пределами нашей жизни — в творчестве, во имя идей.

2 августа.

В текущей литературе поистине значительный и благородный тип литератора — это Сен-Виктор, мысль которого всегда живет в непосредственной близости к искусству или к гуще больших идей и больших вопросов. Смакуя свои любовные похождения и причуды путешественника, он живописует перед вами Грецию, затем — Индию, как бы вернувшись из мира мечты, он пылко и неистово, глубоко и красочно говорит о происхождении религий, обо всех волнующих загадках человеческой истории, восходит к колыбели мира, к истокам общества; он благоговеет, он полон почтения и восторга, он преклоняется пред этим монументом человеческой нравственности — Антониами и, как Евангелье, воздаст хвалу самой высокой морали на свете — морали Марка Аврелия, мудреца, владыки мира и родных холмов. <...>

Август.

В XIX веке Италия — это страна, где, кажется, нашли себе убежище вся фантастичность и неправдоподобие европейской жизни. Она восприняла, она сберегла комедии, драмы,

запутанные фабулы, катастрофы, горести и нелепости, которые для поэтического ума могли бы стать настоящим театром, расположенным между небом и землей. <...>

Август.

Нет ничего более унылого и способного дать понятие об убожестве театрального и драматического искусства *пустомель*, чем эти сомнения, эти поиски на ощупь, приступы отчаянья, перечеркивание написанного, — все, что мы наблюдаем у Марио * уже несколько дней. Вот он работает над пьесой — и двадцать раз она переменяла фронт, перемерила, как платья, кучу идей, кучу характеров, перестроила свои сцены по воле случая и «орла или решки», вчера — ради оправдания куртизанки, сегодня — ради изображения несчастий, причиняемых стариковскими страстями, завтра — ради вывода, что утрата достоинства ведет к утрате отцовской власти. Марио занят только сплетением интриг, *каркасом* пьесы, как китайской головоломкой, повторяя наивно и надменно: «Остроты? Я их вставлю после... Стиль? Его, видите ли, я нахожу, когда пьеса уже закончена. Я написал «Фьяммину» за три дня». Можно подумать, что стиль — что-то вроде каллиграфии! Можно подумать, стиль — не сама плоть и кровь мысли, не обновление и преобразование старой, но бессмертной комедии человечества. Эта неудовлетворенность, эти ошибки, тягостные потуги, выпрашивание советов, различные ухищрения — вот наказание для тех баловней успеха, что гонятся за ним, а не трудятся для бога, которого носят в себе; их замыслы лишены нравственной высоты и благородной веры, составляющих, на мой взгляд, непременное условие того, чтобы люди и их творения не были забыты. В глубине души мы опечалены из-за этого малого, очень приятного, очень простодушного, очень общительного, человека, менее всего зараженного литературщиной, если не считать тщеславной жажды успеха, который ему создают, и безусловно добродушного, за исключением тех случаев, когда я ловлю его на незнании латыни, — он изучает ее уже три месяца и хочет ее знать.

Чем больше я разговариваю с ним, тем меньше я понимаю, как этот человек, при его жизни, полной случайностей и происшествий, насыщенной суетой, романтичностью и драматизмом, непрестанно зывающей к его наблюдательности, обильной всевозможными неожиданностями и столкновениями страстей, способными заронить наблюдения в память наименее наблюдательного из живых существ, — как он, пренебрегая этим пре-

имуществом и жизненным опытом, старается выдумать, с пером в руках, пошлый и условный мир, где горе поет что-то вроде «романса Лоизы» Пюже, где страсти подобны полковнику в трауре на сцене театра Жимназ, — словом, где все фальшиво, как школьная комедия или деревенское пианино.

На другой день.

<...> Летом почти обнаженные дети — прелестны. Я люблю малышей — зверят, котят, ребят. <...>

Все идет к народу и уходит от королей: в романах интерес перешел от королевских злосудий к злосудиям простых смертных, от Приама к Биротто *. <...>

1 сентября.

Мы едем с Шарлем Жуффруа в Шамбор. Право же, то, что существует на самом деле, более нелепо, чем любая выдумка, и воображенью не угнаться за действительностью. Вот с нами Жуффруа, сын философа; чтобы сделать в правление сего господина политическую карьеру, он вложил сначала капиталы в семенную торговлю — на корм канарейкам в Англии. Торговый дом, которого он никогда не видел, через два года лопнул вместе с его деньгами. Затем, в один прекрасный день, он задумал основать Бюро по разысканию пропавших собак, напелл с три короба какому-то господину, знакомому, как выяснилось, с трудами его отца и большому знатоку истории, и возбудил в нем такую симпатию, что тот захотел предоставить ему свои капиталы — шесть тысяч франков ренты. Шарль говорит, что только память об отце в последнюю минуту помешала ему воспользоваться этим предложением. Наконец, он приобрел «Театральную газету» * и теперь стал, кажется, *patito*¹ Вертхеймберши, которую сопровождает в ее странствиях по дорогам и харчевням в качестве своего рода Миньоны *.

Нужно признаться, Вильмессан — это просто какой-то могучий император. Он устроил, к восторгу местного населения, торжественное празднование с участием прекрасных певцов и прекрасного оркестра, со светскими дамами — сборщицами пожертвований, с потешными огнями, фейерверком, иллюминацией, со ста фунтами галет и тремя деревенскими скрипачами. Население сравнивает его светлейшество с оливой, в тени которой произрастает община. Вечером они кричат: «Да здравств-

¹ Возлюбленным (*utal.*).

вует, да здравствует Вильмессан!», как если бы собирались приступом идти на Блуа, чтобы возвести его на престол. А мы смотрим на все происходящее во дворе, куда поднимаются по лестнице, смотрим на танцы и разноцветные плоски и размышляем: «Смешно подумать, из какого источника добыты деньги на увеселение этих крестьян! Из «Фигаро», из всех парижских скандалов, из кулис, из театров, литературы, искусства...»

Но каково же сердце человеческое! Вильмессан, этот человек, по-видимому, негодяй, на наших глазах попиравший достоинство литературы, этот беззастенчивый делец, снискал наше расположение и почти оправдание, потому что у него есть такая дочь, как г-жа Жувен, по характеру — настоящий мужчина, юноша, словно недаром названная Бланкой *, — недостатки отца искупаются свободолобием, искренностью, чистотой и порядочностью этой женщины, которая в то же время — славный малый и честный человек.

Жизор, 5 сентября.

<...> В своей книге авторы должны уподобиться полиции: они должны быть всюду, но никогда не показываться на глаза.

23 сентября.

Клоден сообщил нам, что в «Монитере» не решаются дать оценку «Истории Марии-Антуанетты». Запросили даже министра, который велел подождать. Теперь я понимаю, почему Сент-Бев, до последнего времени откликавшийся на все наши работы, сейчас отмалчивается: он ожидает приказа свыше и боится себя скомпрометировать.

Бар-на-Сене, 26 сентября.

Сбор винограда. Каменистый косогор, поднимающийся к безжалостно синему небу, весь серо-лиловый: жемчужно-серый на свету, а в тени лиловый от цветов вереска. Повсюду склон утыкан жердями, сверкающими на солнце, как копья; у основания их, под прикрытием нескольких сморщенных пунцовых листьев, свернувшихся, как змеи, поблескивают гроздья винограда, словно черные жемчужины.

На узенькой тропинке у подошвы холма, за причудливо изогнутой изгородью, — гулкий перестук деревянных башмаков: сборщица винограда мелькает яркой белизной своей сорочки сквозь дыры изгороди; а вот видно, как она одной рукой надвигает на глаза соломенную шляпу. Там и сям несколько

мужчин, то спускаясь, то поднимаясь, несут на себе большие корзины, вытянув вперед шею и свободно опустив руки. Повсюду вокруг и там, внизу, где только виднеются красные, голубые, белые точки, женские фигуры наклоняются к земле, так что еще выше всползает подол крупноскладчатой юбки. Все говорит, шумит, напевает, смеется. Слова, песенки, шуточные перепалки звенят в воздухе, как голос самого опьянения, на который издали откликается рукоплесканиями стук и гул молотков, ударяющих по пустым бочкам. Сбор винограда, наступающий после жатвы,— это как бы сладкая закуска после сельских трудов.

Под навесом из серых балок, цвета горшечной глины, около бочек, выстроенных в ряд на покатом настиле, я вдыхаю воздух, пьяный от запаха бродящего винограда, смотрю, как вокруг снуют отяжелевшие пчелы, и слушаю, как вино вытекает, капля за каплей, из кранов, образуя в углублении желоба красный ручеек, покрытый розовой пеной, напоминающей взбитый розовый крем.

Я слышу, как приглушенно шумит эта струйка, как, сбежав, она ударяется о чан, отрывисто, словно икота пьяницы. Я слышу непрерывное бульканье в деревянных кранах с розовой каплей на конце, в которой рубином светится солнце. И близ этой вереницы кранов, протянутых вперед, как деревянные руки, я сижу на давленом винограде, который станет когда-нибудь вином, и чувствую брожение, кипение моей мысли, и с карандашом в руке выдавливаю сок для своей книги.

Кабинет нашего родственника. На окне никаких занавесок, только белая, без всякой оторочки коленкоровая штора на металлическом пруте. Слева, в рамке из палисандрового дерева, портрет Жерди. Направо, напротив камина, всю панель занимают полки с книгами, огибая сверху дверь, вделанную в панель; они образуют что-то вроде большого библиотечного шкафа, переходя внизу в закрытый шкаф из простого дерева, выкрашенного под орех,— там хранятся документы на право владения имуществом. Книги — добродетельный Андрие, Дюси, Курье, «Происхождение религий» Дюпюи, один номер «Бюллетеня законодательных постановлений» и т. п. Книжные полки немного не доходят до панели, что напротив двери: она заложена «Насьоналем» за 1840 год, связанным в пачки. Впереди — высокий пюпитр для скрипача.

Напротив камина висят на стене два больших плана: один — на палке, придерживаемый снизу деревянной рей-

кой, — это план области Беранри и Бекассьер; другой — Вандёвра. Над ними, в деревянных рамках, портреты Дюпена, Бенжамена Констана, Манюэля; между ними — пара седельных пистолетов в футлярах из зеленой саржи, упирающиеся в потолок. Там видны бумажные обои, разрисованные ядовито-зелеными и оранжево-желтыми ананасами, — словно их изобразили лишь по рассказам путешественников, — в рамках из каштанового дерева.

Посредине противоположной панели, на каминной доске, расписанной под мрамор, стоят часы орехового дерева с циферблатом от простых извозчичьих часов. По одну сторону — банка с вишневой настойкой, прикрытая куском бумаги, а поверх него — старым абажуром, и еще банка — со сливовой настойкой. По другую сторону — бутылка с настойкой зверобоя, помогающей при порезах. Между этими предметами — мой кузен хранит все! — валяются старые пустые спичечные коробки, старые бутылки из-под чернил и аптечные пробирки от миллиграммовой дозы крупинок дигиталина.

Повыше, над камином — широкая плоская рама из простого дерева, куда вставлено крохотное зеркальце. Вся деревянная рама усеяна гвоздиками, на которых висят ножницы, привратнический фонарик XVI века, старые жестяные подставки, абажур, старые негодные трубки, зеркало для бритья, кастет, кинжалы, спринцовки для ушей. Вокруг зеркала засунуты пустые конверты, на голубом поле которых вырисовывается голова Наполеона III. Над зеркалом, посередине, в позолоченной рамке рыночной работы — портрет его матери: суровое лицо под шляпой с белыми перьями — настоящий Янсениус в женском облике, — черное закрытое платье с одной из тех золотых брошей, что выдают время создания портретов — эпоху Империи. С обеих сторон — две палисандровые рамочки; в одной — эта самая брошь в натуре, ножик, табакерка, очки, игольник, ножницы, зуб покойной; другая, посвященная Императору и подаренная «генералом Гурго», содержит землю и веточку ивы со Святой Елены.

Рядом с камином — письменный стол розового дерева, на котором стоит большой белый ящик со словарем Бешереля и кипами бумаг, как у стряпчего.

Посреди комнаты — большое старинное бюро розового дерева, с медными, совсем позеленевшими инкрустациями; на нем — пюпитр, испещренный пятнами, словно у школьника. Рядом с пюпитром — свеча в медном подсвечнике, железные щипцы для снятия нагара, без одной ручки, чернильницы и

множество всяких безымянных вещей. Для сидения — кресло орехового дерева, сквозь белый чехол которого проглядывают круглые подлокотники — сделанные из ножек стула! — и два стула с соломенными плетеными сиденьями.

Я забыл о домашнем божке, Беранже (на литографиях, на гравюрах, на картонных барельефах, — с руками в карманах и выпяченным толстым животом), о его многочисленных изданиях, среди которых есть особенно любимое хозяином издание 1822 года, купленное им еще в пору студенчества и хранимое в среднем ящике бюро.

Это — кабинет, чтобы грабить деньги, логово, где притаилось потомство скупщиков национальных имуществ, восстановителей крупной собственности во Франции, но собственности не производительной, а прикрывающей одну только скупость, недостижимую для мольеровского «Скупого» и даже для Гранде.

В этом кабинете засел человек, который продавливает под собою стул, время от времени всасывает воздух, как кашалот, и с усилием отхаркивает огромные сгустки мокроты, заполняющей, казалось бы, все его внутренности. Прямо на округлых, расплывшихся по спинке стула плечах, без шеи, — толстая физиономия: глаза, прикрытые зелеными очками, козлиный чувственный нос, как у Франциска I, слоньявая лоханка вяло очерченного рта между грязно-серыми, с неделю не бритыми щеками. Налившееся кровью лицо, когда он смеется, когда поет «Куманька Сабрена»; пасть, подобная маске фавна, с улыбкой тарасконского чучела *, урчащая от циничного, застрявшего в глотке смеха... Помесь Фарнезского быка с церковным певчим.

Это — тип: это — либеральная партия эпохи Реставрации, с ее предрассудками, завистью, ограниченностью, стремлением всегда и во всем видеть козни иезуитов, со всеми дурацкими выдумками старого «Конститюсьоннеля» *. Раздражен против дворянской частицы «де», но любит упомянуть об аристократическом происхождении своей матери. По натуре он — крестьянин, любящий только безобразное, предпочитающий лачугу, деревенскую хижину, упорно пользующийся салными свечами; мыло в голубых прожилках, с продетой посредине веревочкой, празднично висит у него в кухне над очагом; его стесняет и ему неприятно все то, что может напомнить о чистоте, комфорте и цивилизации; ему хотелось бы все подчинить своим эгоистическим вкусам, и поэтому он — ярый сторонник законов против роскоши.

Постоянно испытывая потребность в ночном горшке, он то и дело обрывает разговор: «Жаннета, Жаннета, подайте бутылку, не то я обмочу штаны!» Он подозревает у себя диабет и без конца исследует свою мочу. И все эти разглагольствования об астрономии, многословные излияния относительно звезд, бога, с которым он запанибрата, поминутно прерываются отлучками — чтобы помочиться — или жалобами на превышение двухлитровой нормы.

Лицемер во всех своих чувствах, он непристойно притворяется, что чтит свою мать, что страстно любит жену, которую улещает, как тот боров у Гранвила *, а между тем без конца обманывает со служанками; говорит сыну напыщенные фразы в стиле Прюдома: «Моя последняя мысль будет о тебе», — и заставляет его писать: «Отец мой, мой лучший друг...» Изобретает булькающие бутылки-невывайки для крестьян. Ко всему прочему — противник католицизма, и противник воинствующий, миссионер, проповедующий свои убеждения даже крестьянам, пришедшим продать ему тополя и говорящим: *«Душа-то у каждого есть»*.

Слабодушный до отвращения, хотя постоянно хорохорится. Его дочь замужем за человеком, который голодает, — наш родственник говорит о нем вполне серьезно: «Не имей он ни гроша, я б все равно отдал ему свою дочь!» Литературные вкусы — Беранже, дух господина де Жуи, гений Буало, Андрие. В страхе перед социализмом топчет все свои убеждения, готов даже примириться со знатью и духовенством.

Октябрь.

Читая книгу медика Жерди «Философское описание ощущений», я размышляю: какая превосходная работа была бы для какого-нибудь Мишле — вместо того чтобы изучать птиц и насекомых *, тему уже не новую благодаря Бернарден де Сен-Пьеру, обратиться к совершенно неизвестной области, выходящей за пределы медицины, к Ребенку; завести дневник наблюдений за ним, рассказать, как день за днем пробуждается восприятие в этом микрокосме человека, проследить за его развитием от первых проблесков сознания до расцвета разума, когда распустится интеллектуальная роза его мозга.

Никто не отметил, — хотя это бросается в глаза, — до какой степени Бальзак усвоил язык Наполеона, язык коротких, властных фраз, как бы замкнутых в себе, язык, сохраненный

Ласказом в его «Мемориале Святой Елены», а еще более — в «Беседах» Редерера, — и вложил его в уста своих военных, сановников, гуманитариев, от речей в Государственном совете до тирад Вотрена.

Один здешний буржуа сказал своему сыну: «Ты богат, говори громко!» <...>

Состязание в фальсифицировании продуктов менее чем за сто лет дойдет до того, что в обществе пальцем будут показывать на человека, поевшего один раз в жизни настоящего мяса, взятого от настоящего вола. <...>

Смешные, забавные, подлинно провинциальные типы, поданные с легкостью Мюссе и юмором Гейне, при чуть-чуть намеченных реалистических особенностях, нужных лишь в качестве опоры, но без тяжеловесного протокольного реализма Шанфлери, могли бы внести в наш театр нечто новое.

И мне приходит на ум интереснейший тип моего детства, старый Дуайен, по прозвищу «Прощай Масленица»; тот, кто, давая званый обед после нескольких месяцев вдовства, сказал, возведя глаза к небу и поглосая ветчину: «Бедная моя жена! Вот кто умел солить окорока!..»

Он был полностью поработан этой женщиной, к которой обращался: «Сударыня!» Лакомка; супружеская жизнь, как это бывает в провинции, основывалась на совместном обжорстве. Боевой товарищ моего дяди; никогда не торопился идти в огонь, повторяя спокойно: «Некуда спешить!» Когда он обедал у дяди, тот говорил: «Дуайен, ступай на кухню, попробуешь соусы». Тип тучный и добродушный: в Политехнической Школе и в армии карманчики его артиллерийского мундира всегда были набиты пирожными, так что приятели постоянно его ощупывали. Вечная жертва Тотора *, который пинал его ногами и бросал все камни из своего сада к нему за ограду. Когда он, преодолевая свою трусость, связался с Гурго, Тотор заманил Дуайена к себе, под предлогом, что покажет ему сапоги Гурго, и наставил Дуайену синяков. Каждый день он приходил в полдень делать салат.

Рядом с этим комическим типом — тип драматический. Девушка-монашенка, покинувшая монастырь, чтобы ухаживать за отцом, слишком больная, чтобы туда возвратиться, движимая самопожертвованием, привязалась к своему свод-

ному брату, любимчику отца; появление служанки-сожительницы и грубость их отношений совсем доконали эту девушку, и без того умирающую от опухоли в животе. Удивительно, как почти всегда пострижение в монахини связано с тайным мученичеством: это словно попытка бежать от жизни. В раннем детстве мачеха не кормила ее, полагаясь на милость соседей, и заставляла совсем маленькую девочку выслеживать через угловое окно, не идет ли отец, которого мачеха обманывала. Девочка и ее сестры непрерывно подвергались настоящим пыткам, так что одна из них как-то, вскочив со стула, воскликнула: «Вы говорите, я — большая лентяйка; это неправда, я просто умираю». И она умерла и своей смертью повергла мачеху в ужас.

Своеобразный край, этот край Об! Вот, например, Гийом, потасканный и маниакальный покровитель кордебалета, но скупой и скаредный в своих владениях, где он бранится, когда для крестьян-выборщиков нарезают слишком большие куски бараньего жаркого. Или — Дюваль, бывший навсегда Бульваров и «Парижской кофейни», восседавший в причудливом кабриолете, наподобие марионетки Гофмана, — очки, каскетка, вся в дольках, словно дыня, куцая тужурка с большим пристежным воротником, сделанная его собственными руками и отдающая неким запахом 1820 года. Сам за собою убирает, пашет, полет в зной, в дождь, на заре, стремясь извлечь как можно больше из своих трех миллионов, наживая проценты на проценты — и обедая без мяса у себя на кухне, где кишат краснолицые ребятишки, вышедшие из обширных утроб его служанок, его грязного гарема.

Среди прочих миллионеров, либо составивших состояние в Париже, либо скупивших землю кусок за куском, одна семья пользуется известным уважением и почти изумляет всех своими старинными обычаями и добродетелями. Ни эпоха, ни окружающая обстановка не отразились на них. Они живут вместе — три брата и их сестры. Они живут на своих землях и доходами от своих земель. Они не глядят на то, что в семье прибавляются дети, лишние рты; они живут со священником-воспитателем. Живут со своими католическими легитимистскими воззрениями. Живут по заветам праотцев и ради почестей и денег не хотели — это подтвердилось на опыте — и не захотят покинуть родные места. Они живут, как люди жилали в старину, — широко, содержат людей — пятьдесят работников; гостей щедро потчуют, как в старые времена, местными молочными продуктами, местной дичью, местным мясом, ово-

щами, вином, всевозможным печеньем, которое, встав в пять часов утра, изготавливают женщины, — и не ведают, как в старину, покупных чужеземных вин, цветов или фруктов. Их — трое братьев, один из них глухонемой. И в этой сельской фиваиде, среди этих мудрых крестьян, иногда рождается и умирает юная девушка, соединяющая в себе все достоинства и все изящество тела, ума и души; одна из тех девушек, которые за всю свою жизнь могут лишь раз проявить послушание и своеволие, когда во время болезни говорят отцу: «Хочу маму...» И если отец отвечает, что мать устала, спит, они повторяют: «Хочу маму...» — берут свой платок и бросают в спящую мать, которая просыпается, чтобы принять их последний вздох.

10 октября.

Сена утром. Впечатление от тумана на воде. Все окутано легким светящимся голубым паром, а в нем формы и очертания деревьев мягко-оранжевые; на переднем плане — ветка дерева, вся в росе, сияет на солнце, как горный хрусталь. На воде солнце слепит вам глаза, камыши, охваченные заревом, кажутся сверкающими обломками каких-то разбросанных драгоценностей. Излучина Сены — точно старая выцветшая пасть, где сохранились только белые блики; позади деревьев, словно растворенных в густом бело-голубом тумане, — небо цвета расплавленного серебра.

В воде — яркое отражение небесной синевы, пересеченное черными опрокинутыми отражениями четко обрисованных деревьев. И отражение зелени, чистый зеленый тон моха, не освещенного солнцем, что-то свежее, прохладное, резко выделяющееся среди неясных и расплывчатых линий, как бы нанесенных кистью Коро. <...>

— Я, государство: Людовик XIV.

— Я, отечество: Наполеон (Государственный совет, декабрь 1813 г., том I).

— Я, общество: Наполеон III.

— Я, человечество: Икс. <...>

Для «Литераторов» * — спор между Сен-Виктором и Барбе д'Оревилюи; последний ратует за книги идейные, а Сен-Виктор — за чистое искусство, ибо, по его мнению, Венера Милосская стоит Платона. <...>

25 октября.

Возвращаемся из Бара, в нашем вагоне — женщина, Прюдом в юбке. Все время: «Да, да! ах! ах!» Сыплет пословицами: «Нет дождика с неба — не будет с поля хлеба». Настоящий праздник сельского хозяйства! Бесконечное «сударыня»: «Сударыня, вот в этом доме была у Наполеона последняя ставка главнокомандующего... Я, сударыня, благословляю железные дороги: движение — источник торговли...» Два года живет в Бар-на-Сене: «Я, сударь, я — южанка, из Тулузы, но я уехала оттуда совсем маленькой, восьми лет, я за нее помню, но смутно. Это — стертая картина...»

Обрывки фраз из романов, там и сям — случайные метафоры. Она говорит: *по-парижскому*.

«Мы с сестрой бывали у господина Энжерло, адвоката. Постоянно подчеркивает, что знакома с людьми добропорядочными, солидными, адвокатами и т. п. «Мой отец писал его портрет...» *Мой отец, моя сестра*, перечисление всех членов семьи, родственных связей: «Семья моего мужа просто очаровательна: они мне — как самые родные, невестка для них все равно что сестра. И такая дружная семья! Все заодно... У меня родственники в Труа; но знаете, когда отправляешься по делам, невозможно по пути задерживаться. Они меня будут ждать на станции». То и дело рассказывает о семье, болтает обо всех своих делах.

«Господи, я всегда езжу третьим классом: немного жестковато, но у меня есть шаль». Перечень способов употребления шали в зависимости от погоды. «Во втором классе как-то неудобно: одни открывают окна, другие хотят закрыть, а затем — нельзя побеседовать. Я ездила однажды первым классом, из-за грелок. Нас было четыре дамы в четырех углах; мы не раскрыли рта; да к тому же и горячей воды еще не было, так что было холодно во всех смыслах. А вот с этими славными крестьянами...»

И, пользуясь преимуществами третьего класса, она *балаболит* обо всем свободно и без усталости, иногда понижая голос до драматического контрольного или разражаясь естественным, почти интеллигентным смехом.

«Мы очень любим гулять. Есть одна долина... Там, знаете, трава такая зеленая; много зелени... И зелень нежная-нежная: при солнечном свете она словно просится на картину... О да, я по натуре — художница. У меня была склонность, были способности, восприимчивость. Совсем крошкой я уже делала кое-

какие вещички, куколок, но отец меня не поощрял; и потом, меня пугало будущее... Мы были на празднике в N... Праздник в NN — это еще милей, совсем по-деревенски: плясали на траве. Здесь чудесный край. Если б я была богата, я бы обожала деревню». Искусственно привитое ей возвышенное чувство природы, о котором она долбит и долбит, как ей долбили, чем-то напоминая мечты Марии-Антуанетты в Трианоне*, опустившиеся от трона до мещанской пошлости. «Я хотела бы получать и доход. Все это забавляло бы меня; я обожала бы кур, коров. Ведь они такие занятные!»

Затем следуют подробности, почерпнутые в бегло просмотренных книгах, литературные побасенки о материнской заботливости ласточки, причем она рассказывает *de visu*¹... на основании, кажется, странички из Мишле; рассказы не о лебединой песне, — скептицизм Революции рассеял этот мещанский предрассудок, — но о черном лебедь, набросившемся на белого: «Я сама про это читала...» Вкусы а-ля Руссо, «шишка» религиозности, обращенной на естественную историю.

Париж: восторгается обновленной красотой города. «Я часто нарочно хожу посмотреть на Лувр, он так красив, просто восхитителен... А эти магазины, «Лувр»! Отель «Лувр»!.. Я обедала там, всего за шесть франков: это не так уж дорого; мой отец знает все их уловки».

У этой женщины — коммерческая смекалка: едва вы скажете, что у вас, конечно, нет особенных знакомств среди галантерейных торговцев, как она тут же вам перечислит все имеющиеся в ее лавке предметы мужского туалета: подтяжки, перчатки... Не забывает расхвалить всех своих постоянных покупателей. Затем начинает сетовать: «Что ж вы хотите? Мы — не коммерсанты: где уж тут нажиться при нашей честности, порядочности, при таких расходах. Торговать — это не для нас... Знали б вы, что такое нынешняя торговля!»

Ездит в Париж к началу каждого сезона и запасается журналами мод.

Сентиментальности, с нотками сердечного волнения, по поводу Монтионовской премии*. Щеголяет своей *артистичностью*, говоря об одной рыжей женщине: «Люблю таких: при ярком свете она похожа на американку... Но, быть может, это только на вкус художника». Говорит, что иметь дело с дамскими нарядами потруднее, чем унаваживать землю. «Ах! Эти руки, перебирающие красивые тряпки, умеют прятать горести,

¹ Как очевидец (*лат.*).

показывая лишь привлекательное». Бульварная тирада, стиль «Женни-работницы»: * счастливая жизнь в хижине. Грустные воспоминания об исчезнувших дилижансах, разбитная речь, рисующая суматоху, производимую ими в селеньях, жителей, выскакивающих на порог дома, и т. д. «Это было так потешно!» Характерное для парижанки стремление делать себе рекламу, намекая на свое знакомство с людьми известными и расхваливая литераторов: она говорит о Фредерике Тома, перечисляет его книги.

Эта модистка — воплощение заурядной порядочной женщины. Всю поэтичность, которой брызжет от женщины, она узнала и переняла из романов и театра. Дух, мышление, улыбка, восторги — сплошное попугайство, в сущности же — это г-н Прюдом, но скрытый и приукрашенный видимостью идеи и женского чувства, придающей пошлости этой мещанки тон, пригодный в любом слое общества, в любом положении, в любом разговоре. Миленькая фальшивая скрипка, душа которой только дуновение ветра, трескучая фраза. Эта женщина, правда, не говорила *небель*, она говорила *пантомима*: целые миры разделяют эти два слова. <...>

Можно сочинить на мотив песенки Леонида воображаемое строгое внушение, каковое человечество получает от милосердного господина в ответ на свои сетования:

Господь, пещась о человеке
Разочек года в полтора,
Намедни рек, разверзнув веки
И трижды плонувши с утра:
— О чем вы стонете всечасно?
Ведь есть у вас вино...

и т. д. и т. д.

ТЬфу, господи! О чем же стоны?
Ведь вам почти что ваших чад
Родят почти что ваши жены,
Почти невинных дочек вам растят!
ТЬфу, господи! О чем же стоны?

Я не так счастлив, как люди, облеченные верой в бога, словно фланелевым жилетом, который они не снимают даже на ночь. Солнце или дождь, протухшая рыба или хорошо приготовленная дичь побуждают меня верить или сомневаться. В преуспевании мошенников также ощущается пособничество провидения, не побуждающее меня к вере. Вечная жизнь

меня прельщает, когда я думаю о матери или о нас с братом. Но бессмертие для всех, бессмертие общедоступное меня не волнует. И вот я — материалист.

Когда же я размышляю о том, что мои понятия — это столкновение моих ощущений, что все нематериальное и духовное во мне — это мои чувства, высекающие огонь, то я становлюсь спиритуалистом. <...>

Для «Литераторов» — тип Одебрана: зависть из «Бюллетеня букинистов», неудачники из числа литераторов и переиздателей, волящие: «О Гюго, о Ламартина, где вы?» Ничего, кроме обветшалых великих имен. Замалчивают в своих газетах всех молодых авторов и молодые книги. Великая лига противников таланта и успеха

28 октября.

<...> По-видимому, во времена тирании, во времена порабощенной, угнетенной мысли, во времена угасания и омертвления, страсть обращается вспять и устремляется к мертвым, к истории. Тогда события настоящего времени, печальные и тягостные, вымещают на мертвецах; характерно для нашего покорного века и нынешней подслащенной литературы, что страсть проявляется в исторических книгах, побивая там камнями одних и венчая других. Мишле набрасывается на кардинала Ришелье, как на живую тиранию; мы, бедняжки, воспеваем прошлое, творим из прошлого марсельезу.

Только один человек, некий г-н де Вайи из «Иллюстрасьон» сумел разглядеть нас * сквозь наши книги и подтвердить, что если мы любим, то любим вместе, и что законы и обычаи должны сделать исключение для нашего необычайного двуединства. <...>

29 октября.

Тоска, желанье, нетерпенье, грядущий восторг, мечты, очарованье, страсть, любовь, все — ради шпалер из Бове, подписанных: *Буше, 1737 г.*; «Сельская ярмарка», с ярмарочным лекарем и волшебным фонарем, куплена для нас у торговки за бесценок — за восемьсот франков — зятем издателя Ашетта. Поистине королевская вещь, забавная, веселая, прекрасная и чарующая; вершина мастерства Буше. Но понадобится дом, чтоб его поместить... У нас будут шпалеры, у нас будет и дом. <...>

Деревня в античном мире — смотри Горация — не мать, не сестра, как у Бернардена, Гюго и т. д.; и не гармония, как в XVI столетии, а лишь покой, отдых от дел, место, где избегали беседовать на городские и житейские темы и поднимались до величайших вопросов человечества: это — летний салон для души Горация.

Воскресенье, ноябрь.

<...> Мечь буржуа литератору особенно наглядно проявляется в единодушном отказе обеспечить ему право собственности на его произведения. <...>

12 ноября.

<...> Для «Литераторов». — Похоронная процессия, где были бы представлены все люди одного круга, все лавочки: то-то было б там карет! А на похоронах Жерара де Нерваля — все литераторы: ни одной кареты!

Решительно, больше всего на свете я боюсь не священников, а судей. Священники имеют дело с человеком, только когда он исповедуется, или женится, или умирает: человек тогда почти мертв, по крайней мере его мозг. Но судья всегда и везде, если не считать рая, полностью располагает властью над человеком.

13 ноября.

<...> Ловкие люди эти философы XVIII века, академики, от которых ведут свое происхождение «Деба», — все эти Сюары, Морелле и т. п.: плоские, угодливые, кормящиеся от вельмож, живущие почти что на содержании у знатных дам и миньонов, прихвостни г-жи Жоффрен. Подобные писательские души марают свободный XVIII век низостью своего характера, скрытой за высокопарными словами и гордыми идеями.

В мире изобразительного искусства, напротив, встречаются прекрасные души — души меланхолические, отчаявшиеся, души вольные и насмешливые, как Ватто, избегавший дружбы сильных мира сего и считавший госпиталь вполне приемлемым убежищем; как Лемуан, покончивший с собой; как Габриель де Сент-Обен, который не ладил с официальным миром, с академиями и искал вдохновения на улицах; * как Леба, поручивший защиту своей художественной чести остро словию наших дней.

Теперь все изменилось: живописцы переняли низость литераторов, а литераторы — свободолобивую мизантропию художников.

16 ноября.

<...> Около моей кровати — полка с книгами, которые всегда со мною, у меня под рукой; я смотрю на эту случайно собранную полку, на эту клавиатуру моей мысли, как бы мою палитру: Эсхил, Генрих Гейне, скверный французский карманный словарь, «Ангола» *, «Извлечения» Цицерона, «История обезьян», Аристофан, Гораций, Петроний, «Старье» Грийя, Рабле, Курье, «Парижское обозрение» Бальзака, «Тристам Шенди», Лабрюйер, Бонавентура Деперье, Анакреонт.

22 ноября.

Господин Дидо-сын снова присылает нам первую корректуру второго издания «Марии-Антуанетты», обращая наше внимание на поправки корректора. Смотрим корректуру — и находим в предисловии, где мы взвесили каждое слово, просьбу изменить текст в четырех местах. В ответ на эту наглость мы взяли за перо и написали: «Наша книга будет издана, как она есть, а относительно наших фраз позвольте вам сказать, что «sint ut sunt, aut non sint»¹.

10 декабря.

Видел дядю с сыном: * они говорят со мной только о колдце, который велели вырыть. Если б я заговорил с ними о своей книге, они не стали бы меня слушать или совсем прервали бы меня. Придет день, когда я сбегу от всех своих родственников и на их вопрос: «Но почему же?» — отвечу: «Ах! Довольно! Вот уже двадцать, тридцать лет, как вы мне выкладываете свои сплетни и свой эгоизм, двадцать лет, как вы — мои родственники, мои родные, то есть люди, имеющие, на ваш взгляд, право рассказывать мне о себе и своих делах, твердить про свое богатство, считать меня чем-то вроде человека, который вырезает фигурки из кокосовых орехов или вытачивает из букса подсвечники. Так вот: не знайтесь со мной больше, — это все, о чем я вас прошу».

Современная тоска и меланхолия происходят из-за роста количества книг, то есть из-за приумножения идей. Идея — это старость души и болезнь ума. <...>

¹ Пусть будет так, как есть, или не будет вовсе (лат.) *.

13 декабря.

Видел на мосту Искусств нищего, играющего на гармонии, безногого, на двух деревяшках: он приплясывал. <...>

Вот что любопытно: все республиканцы, более или менее, порождены доктринами Руссо, его теорией доброго от природы человека, морально искалеченного цивилизацией, — и все они стараются его воспитать, цивилизовать.

19 декабря.

<...> У нас обедает Сен-Виктор. Говорит о правительстве: «Оно мне напоминает канализационную трубу в стене, ночью. Нечто зловонное, вредное и бесшумное». И — о Баччоки: «Представьте себе слугу на запятках трясушейся кареты: икры — как студень». <...>

Прекраснейший плод Революции — это самое прочное воцарение скептицизма: после Наполеона нет более великой фигуры, чем г-н де Талейран. <...>

31 декабря.

<...> Расстояние между глазами персонажей на картинах итальянских мастеров говорит об эпохе их написания. От Чимабуэ до Возрождения, от художника к художнику, глаза все удаляются от носа, теряя характерную византийскую сближенность, отодвигаясь к вискам, и, наконец, у Корреджо и Андреа дель Сарте возвращаются на место, определенное для них античными Искусством и Красотой.

В Лукиане изумляет и пленяет самая удивительная злободневность. Этот грек конца Эллады и сумерек Олимпа — наш современник по душе и уму. От его афинской иронии ведет начало «парижская шутка». Его «Диалоги гетер» кажутся картинами наших нравов. Его дилетантизм в искусстве и его скептическая мысль близки современному мышлению. Фессалия Смарры *, новая родина фантастики, открывается перед его ослом. Даже в стиле его звучат интонации нашего стиля. Публике наших бульваров пришлось бы по вкусу голоса, раздававшиеся у него под сводами Лесхи! * Раскаты его смеха над богами, живущими на небесах, еще слышатся на наших подмостках... Лукиан! Когда читаешь его, кажется, что читаешь дедушку Генриха Гейне: шутки грека вновь обретают жизнь у немца, и оба они увидели у женщин фиалковые глаза.



Портрет художника Эжена Делакруа.
Гравюра Гаварни



О. Бальзак. Гравюра Гаварни



— Дюжину устриц и мое сердце...
— Дашь слово?

Рисунок Гаварни из серии «Грузчики»
(Маскарадные костюмы)



Жюль Жанен. Фотография Пьера Пети



Ш. Сент-Бев. Фотография

ГОД 1859

Январь.

Последняя корректура второго издания «Марии-Антуанетты» уже у меня, в качестве новогоднего подарка.

7 января.

После семи-восьми месяцев отсутствия Путье снова согласился обедать у нас. Он по-прежнему ведет фантастический образ жизни. Поселился на улице Ратуши, где все владельцы домов держат жильцов — каменщиков; и вот в пять часов утра раздается *жжж-жжж*, *бум-бум*: пилят дрова, чтоб сготовить завтрак, раздувают огонь, шипят овощи в чугунке, слышны шаги на лестнице; затем, попозже, вся детвора дома бежит вниз, гремя спадающими башмаками, отцовскими и материнскими.

Бывали у него дни, когда он не вставал с постели, заглушая голод сигаретой. У него есть сожигатель по комнате, еще более опустившийся, чем он, — тот по два дня остается в постели без пищи, и Путье с ужасом догадывается по его сонному бормотанью, что ему грезится еда.

Путье присутствовал на свадьбе, — подружкой невесты была содержательница трактирного лото, а новобрачная по дороге с бракосочетания сказала: «Вот бы выпить сейчас», — и ее мать, спустившись к виноторговцу, велела поднести по *чарочке* всем приглашенным, которые сгрудились в пяти или шести фиакрах и пили, высунувшись из окон. Он был на свадебном обеде, где соседка одного из его приятелей, видя, что тот подмешивает себе воду в вино, спросила с любопытством: «У вас дурная болезнь?»

Затем он попал в другое место: принял приглашение г-на де Клермон-Тоннера, организовал у него детский праздник —

представление «Синей Бороды», на великолепной сцене, с его собственными декорациями и с машинерией, оборудованной преподавателем Центральной Школы. Ему было хорошо, очень хорошо в этом доме до тех пор, пока хозяин не приказал как-то заложить лошадей, когда Путье понадобилось съездить к себе на квартиру; ему пришлось, спасаясь от этой любезности, сказать, что он должен повидать одну скромную, тихую женщину, которую коляска напугает.

Он сообщал пьянчугам, болтая с ними от полуночи до трех часов утра, что прекрасное будущее Прива д'Англемона было подорвано манией писать фельетоны только о бекарах и дизехах, интересные для музыкантов, но скучные для публики.

Совсем забыл: он завел дружбу с пожарной командой, и для них, по случаю их ежегодного бала, нарисовал блестящий транспарант, за который — и смешно и горько сказать — префект Сены заплатил ему несколькими глубоко прочувствованными словами, похвалив за бескорыстие по отношению к команде, оказывающей такие важные услуги. Типично для него: за эту одиннадцатидневную живопись он был вознагражден двумя обедами... И он весел, доволен и горд, если ему удастся внушить доверие кому-нибудь, рад оказанному вниманию, из которого никогда не извлекает для себя выгоды. По своему нынешнему положению он — аптекарский ученик-любитель.

Положительно я уважаю его больше, чем многих других, окружающих меня: недостаток этого малого, правда, в том, что он якшается со всяким сбродом, но он поделится куском хлеба с первым встречным, он чужд притворства, не способен преодолеть свою антипатию или льстить кому-нибудь, чтоб получить заказ; *потаскун*, грубоват, но с нежной и тонкой душой; никогда не завидует; он — великий скептик, обещал своей матери в качестве новогоднего подарка намордник, но, подшучивая над ней и не выкрикивая, как в театре: «*Моя мать, моя мать*», — отправил ей почти половину заработанного в этом году; на проклятье, посланное матерью за то, что он не повидался с ней в Сен-Жермене на Новый год, он ответил: «Я не мог, потому что... купил марку для письма к тебе, и из-за этого остался на весь день без курева!» <...>

Прюдом — тип очень любопытный; у нас были типы характеров, как Тюркаре * и т. п., но Прюдом — это карикатура на разум. <...>

Воскресенье, 16 января.

Отправляемся в Музей посмотреть реставрацию старинных картин, начатую под руководством г-на Вийо. Неслыханное дело, чтобы могли дозволить нечто подобное. Это напоминает реставрацию торговца картинами, намеревающегося продать мазю американцам. Картины Лесюэра и Рубенса уже обработаны. Что до полотен Лесюэра, то утрата, на мой взгляд, невелика, но картины Рубенса! Они похожи на музыку, в которой изъята полутона: все кричит, все вопит, словно взбесившийся фаянс... Ах, это должно прийтись по вкусу нашим буржуа! И ни одного протестующего голоса, чтобы приостановить этот вандализм, самый наглый и самый убежденный в своей правоте, какой я когда-либо видел. Г-н Вийо — принадлежность г-на Ньеверкерка, тот — принадлежность принцессы Матильды, она же — принадлежность и т. д. ... Получилось бы выступление против правительства!

По правде говоря, эти картины, лишенные своего золотистого налета, повергли нас в большие сомнения. Время — великий наставник; быть может, и великий живописец? Да, перед этими полотнами Рубенса, превратившимися просто в декорации, мы задавали себе вопрос: уж не время ли создает эти теплые и мягкие тона, прославленный колорит мастеров?

Видели новое превосходнейшее произведение Рембрандта: освеженный и подвешенный бык. Вот живопись, вот художник! Остальное — сплошная литературщина. От Пуссена до Делароша, включая Давида, — что за вымученное искусство!

24 января.

Нынче вечером мы обедаем в семейном кругу по случаю помолвки одного из наших родственников, Альфонса де Курмон, — малога, промотавшего три четверти своего состояния и ухватившегося за одну почти наследницу из Бельгии, на которой он собирается жениться. Я сижу рядом с ним за столом, и вот что он говорит: «Дорогой мой, полтора года я искал себе невесту. Я завязал отношения с одним кюре». — «На Шоссе д'Антен?» — «Да». — «С аббатом Кароном?» — «Нет... Было свидание; девица мне не понравилась, и отец оказался легитимистом, — таким легитимистом, что это меня раздражало... Ну, а про эту не скажешь, конечно, что она хороша собой — ты же видишь, она не красива; но у нее уже теперь состояние в два раза больше, чем у *папочки*». *Папочка* — это он сам. Можно сколько угодно знать жизнь — все равно мороз дерет по коже.

Пятница, 28 января.

<...>Наш век? Сначала — пятнадцать лет тирании, сабленосцев, Люса де Лансиваля, славы Цирка *, заткнутого рта цензуры, высоких талий. Затем — пятнадцать лет либеральной болтовни, табакерок Туке, Бридо на половинном содержании, миссий, главного священника короля и принцесс в шляпах с перьями. Затем — восемнадцать лет царствования Национальной гвардии, Робера Макэра, вырядившегося под Генриха IV, принцев, содержащих девчонок из Оперы за пятьдесят франков в месяц, двора, где подвизаются Троньон, Кювилье-Флери, буржуа и профессоров. Затем — времена убийц, сутенеров Империи с тросточками, обожравшихся Бридо и прочих... Тьфу!

17 февраля.

Я — в комнатке на первом этаже. Два окна без занавесок, струящие дневной свет, выходят в голый садик с тощими деревьями. Передо мною — огромное колесо со множеством колесиков. У колеса — мужчина с обнаженными руками, с засученными рукавами, в серой блузе; он вытирает марлевыми тампонами медную доску, покрытую черным, и наносит на поля испанские белила. На стенах — две карикатуры, выполненные карандашом и приколотые булавками, часы с кукушкой, словно выдыхающие бой. В глубине — чугунная печка и листы картона, уставленные в два ряда. У ножек печи — черная собака, распластавшись на боку и вытянув передние лапы, спит и похрапывает.

Дверь то и дело открывается, звякая стеклами: трое ребятишек, с толстыми, как их задки, щеками, приникают лицом к стеклу, затем врываются, бегают вокруг пресса, среди медных досок, офортов, под столами, между ног мужчины, вытирающего доску.

Сидя на стуле, я жду, как человек, составивший план битвы и препоручивший все остальное провидению, или как отец, ожидающий, кто у него родится: сын, дочь или мартышка. — Глубокое волнение... Это — мой первый офорт, отданный для отписки к Делатру: портрет Огюстена де Сент-Обена *. Вот уже сколько дней мы с головой ушли в офорты! Странное дело, ничто в жизни не захватывало нас так, как теперь — офорт, а прежде — рисунок. Никогда воображаемое не имело над нами такой власти, заставляя совершенно позабыть не только о времени, но о самом существовании, о неприятностях, обо всем на свете и о целом свете. Бывают особенные дни, когда мы сплошь

живем только этим; идею не ищут так, как какой-нибудь штрих, над сюжетом не корпят так, как над линией, добиваясь эффекта сухой иглы! Вот каковы мы... Никогда, быть может, ни в одном случае нашей жизни мы не испытывали такого нетерпения, такого неистового желанья перенестись в завтрашний день, — день знаменательного выпуска из печати, день знаменательной катастрофы тиража.

И видеть, как обмывают доску, покрывают черным, очищают ее, смачивают бумагу, поднимают пресс, зажимают прикрытую бумагой доску, делают два оборота, — все это словно ударяет вас в грудь, и руки ваши дрожат над этим совсем влажным листком бумаги, несущим на себе почти живую линию. <...>

Есть множество определений прекрасного в искусстве. Что же это? Прекрасное есть то, что отталкивает непросвещенный взгляд. Прекрасное есть то, что моя любовница и моя служанка инстинктивно считают отвратительным. <...>

Роза мне рассказывает, что она видела перед «Золотым домом», на другое утро после бала-маскарада, сестру милосердия с маленькой тележкой, пришедшую подбирать остатки ужина.

Март.

Все это время мы никого не видим. Мы погружены в офорт, мысль поглощена им одним. Ничто так не отвлекает, не отрывает от нынешних наших забот, как механические развлечения. Это развлечение подоспело вовремя и помешает нам размышлять о задержке нашего романа в «Прессе» *, — должно быть, проделка друга, несомненно Гэффа, подстрекаемого Шоллем... Так вот, у нас в руках еще один способ обессмертить то, что мы любим, XVIII век, и мы без конца строим планы сборников гравюр, популяризирующих людей и предметы той эпохи: «Париж в XVIII веке», включающий неизданные картины и рисунки; серия выпусков о художниках, как наш «Сент-Обен»; наконец, знаменитые люди XVIII века, головы в натуральную величину по Латуру и другим... В этом мире нужно многое делать, многого хотеть: сосредоточенность на чем-либо одном — скудно.

В последние дни от нас отвернулись старые друзья, которые очень обижены, что мы не хотим с ними знаться, — из-за банкета бывших воспитанников Бурбонского коллежа. Не забыть в нашем романе эту характерную черту буржуазии — ма-

ния банкетов, общения со знаменитостями, волей случая оказавшимися рядом с вами за столом или на школьной скамье; все эти товарищеские ужины Национальной гвардии, эти сборища, словопрения за десертом, эта комедия ораторов, устройств все равно чего, эти всерьез принимаемые титулы распорядителей холодной телятины,— словом, безумное стремление буржуазии к представительству, жажда играть какую ни на есть роль, занимать положение в обществе; я знал одного буржуа, который добивался звания помощника мэра в Сюрене, — он этого достиг.

Для «Буржуазии» — тип отца Л..., получающего благодаря своему положению сведения о заговорах и манифестах социалистов: трус на своем посту, всегда испуганный, трепещущий, разъяренный от страха. <...>

Тип для «Буржуазии»: госпожа Л..., причащается каждую неделю, чтобы женить своего сына. С этим типом связать тип священника-сводника, подыскивающего невест с хорошим приданым, — аббата Карона. <...>

9 апреля.

<...> В кофейне «Риш» подле нас обедает старик, явно заведывающий, ибо официант в черном фраке подолгу перечисляет ему блюда; и на вопрос, что подать, старик отвечает: «Я желал бы, я желал бы... пожелать чего-нибудь. Дайте мне меню». Этот старый человек — не просто старик, но сама Старость.

13 апреля.

Сегодня утром мы получили письмо от Шарля Эдмона, извещающего нас о том, какие ужасные препятствия чинят нашему роману. Мы это еще раньше почуяли — и угадали, откуда направлен удар. Это Гэфф мешает роману выйти в свет, якобы во имя чести литературы и уважения к журналистике. Оказывается, в редакции «Прессы» он рвет и мечет по поводу нашего романа: «Это низкие нападки на журналистов, роман написан на арго», и т. д. На самом деле все его наигранное негодование вызвано нашим персонажем Флориссаком*, на сходство которого с Гэффом указал ему наш первейший друг Шолль. За этой комедией и тайными происками явно ощущается то, о чем пишет Бальзак в предисловии к «Утраченным иллюзиям»: * пресса, говорящая обо всем и обо всех, совершенно не хочет, чтобы говорили о ней самой, и объявляет себя

неприкосновенной для романа, для истории, для всяких наблюдений. Но что касается Гэффа, то он еще должен быть нам признателен, ибо мы не довели повествование о Люсьене де Рюампре до «Последнего воплощения Вотрена» *.

По настоятельной просьбе Сен-Виктора мы, прежде чем взять свой роман обратно, предоставляем три дня для хлопот нашим друзьям.

20 апреля.

Солар, встревоженный якобы тем, что роман направлен против бульварных листков, а в сущности обеспокоенный портретом своего пройдохи приятеля, хочет отложить издание *ad calendās graecas*¹.

Мы забираем наш роман, ему теперь спать до сентября, и перечитываем предисловие Бальзака к «Утраченным иллюзиям». Кажется, ничто не изменилось, и чтобы писать о журналистах, все еще требуется большая смелость. <...>

22 апреля.

Война *, война, которую мы давно предвидели. У г-на де Прада есть довольно любопытное рассуждение о вечной тяге нашего первого императора к театральным эффектам, о том, что темперамент и тщеславие вызвали в нем постоянную потребность всех будоражить, все время что-то изображать, устраивать из нашего отечества грандиозные театральные подмостки, — что у него был какой-то зуд все делать напоказ.

Нечто подобное наблюдается и у нынешнего. Но мне кажется, что на сей раз война, показная героика, будет не такой долгой и не такой всенародной. Нас породила Революция, нас усыновила Биржа. И все, что происходит, это следствие бомбы Орсини *, это страх — поразительнейший пример того, как действует подобный побудительный толчок на пастыря народного.

25 апреля.

Войска выступают. Какая странность — это великое слово Война, украшенное столь пышными тирадами. Вы верите в энтузиазм, порожденный идеей или порывом: на самом деле это — ряды болванов, плохо построенных и спотыкающихся, бегущих к Славе по выходе из *заведения*... Пьяные солдаты, ноги выписывают вензеля по улицам. Решительно, вино — главный источник патриотизма.

¹ Буквально: «до греческих календ», то есть навсегда (*лат.*).

26 апреля.

Такое впечатление, что все вокруг меня — одна фальшь; обращаться с кем-либо мне болезненно неприятно. Шум и разговоры окружающих оскорбляют и раздражают меня. И моя служанка, и моя любовница словно совсем поглупели. Друзья мне надоедают, они как будто бы стали говорить о себе еще больше прежнего. Глупости, которые то и дело слышишь и на которые приходится даже отвечать несколькими словами, раздражают мне уши, как скрипучая дверь. Все, что рядом со мною, вблизи меня, все, что я вижу или угадываю, мне неприятно и терзает мне нервы. Я ни на что не надеюсь и жду чего-то невозможного, жду, что какое-нибудь облако унесет меня на себе подальше от этой жизни, от газет, от сообщений о состоявшемся или не состоявшемся переходе австрийцев через Тесино... унесет далеко от меня самого, ныне живущего литератора и парижанина, в волшебную страну, розовую и полную роз, как в «Безумстве» Фрагонара, гравированном Жанине, — в страну, где бы голоса убаюкивали меня и жизнь мне не надоела.

27 апреля.

Тоска, тоска — все чернее и глубже, мы в ней совсем тонем. В тайниках души — горькая и гневная утеха, мечта о мщении, мысль покончить со своей родиной, обрести в себе самих свободно мыслящую и свободно говорящую Голландию XVII и XVIII веков; какие-то проекты, подсказанные отчаянием, дающие опору и отдых уму, — мысль уехать за границу и основать там газету, направленную против всего, что тут творится; раскрыть в ней себя, сорвать со своих уст печать молчания, высказать все, что наболело.

Уже несколько месяцев нас угнетает сплошная полоса несчастий. Все наши начинания, вот-вот готовые осуществиться, идут прахом. Все срывается, все терпит неудачу. Наша пьеса, о постановке которой объявлено в афишах, сообщено в газетах, летит в корзинку *. Нашему роману, в порядке взаимных услуг, обещана поддержка человека, относящегося к нам по-дружески, автора пьес, о которых мы пишем отзывы; роман должен появиться, он набран... За неделю до срока — банкротство ворочавшего миллионами Мило. Гэфф становится важной персоной, Гэфф! И роман возвращается в ящик нашего письменного стола... Ко всему прочему — изнуряющие нас недомогания, предстоящая возня с перезаключением арендных договоров,

война с Австрией, наше выступление за Марию-Антуанетту, — неладно все, вплоть до срывающихся мелочей и недостающих офортов.

29 апреля.

Получаем письмо от Марио, письмо, показывающее, чего стоит премьера *. Идем к нему. Он весь светится, сияет, расцвел, стал еще откровеннее, еще наглее в своей непритворной гордости, чем когда-либо... У него успех... Такой успех нас пугает: мы спрашиваем себя, принадлежит ли искусству хоть что-нибудь в нашем ремесле? Возможно, мы дураки, что этому верили и силится верить еще и теперь.

Была надежда немного встряхнуться благодаря нашим красивым выпускам, посвященным Сент-Обену, — и вот товарный состав, с которым все было отправлено нам из Лиона, разбит при столкновении поездов... Это уже последний удар! Бывают такие упорные неудачи, что просто руки опускаются. Почти нет сил чего-нибудь желать или пытаться что-то сделать.

30 апреля.

Сегодня вечером приходит к нам Сен-Виктор договориться поехать завтра в Бельвю на обед у Шарля Эдмона. Это он переписал два первых действия «Фьяммины». Его мнение о «Второй молодости» совпадает с нашим: «Мерзость, конечно, но вы понимаете — Солар, Водевиль... Солар просил меня похвалить. Что ж поделаешь? Я похвалил... Готье называет это *украшать чеканкой дерьмо*».

1 мая.

<...> В Бельвю Сен-Виктора весь день грызет мысль, как бы Марио не подумал, что он искренне похвалил его пьесу. И вдруг Марио сваливается к нам с поезда. «Дорогой мой, — говорит Сен-Виктор, — я вынужден был похвалить твою пьесу, *хозяйин* заставил; но заклинаю тебя, не верь ты ни полслову. Это прескверная пьеса». Я думаю о девизе на печати Сен-Виктора: *Vincet veritate...*¹

Май.

Мы удивляемся, что все еще ничего не достигли. Я говорю не о наших книгах, не о наших званиях, не о литературном

¹ Побеждает истиной... (лат.)

значении. Речь идет о нашем духовном значении и духовной силе. Прежде всего это великое *impedimentum*¹ мужчины — любовь и женщина — сведено нами к наипростейшему. Никаких связей, так и кишящих вокруг нас, никаких привязанностей — подобий супружеской жизни, тормозящих карьеру мужчины, отвлекающих его мысль, лишаящих его единой целеустремленной воли: любовь занимает у нас пять часов в неделю, от шести до одиннадцати, и ни одной мысли ни до, ни после. — Другая наша сила, также редко встречающаяся, — это способность наблюдать, оценивать людей, знание и привычка физиономистов, позволяющие нам с первого же взгляда обнажить характерные черты тех, с кем мы соприкасаемся, глубоко заглянуть им в душу, нащупать все нити марионеток, угадать и определить человеческую суть каждого — немалая возможность повернуть обстоятельства в свою пользу, играть крапленными картами, ловить на лету удачу и обыгрывать своего ближнего. Затем — характер, практическое проявление души, устойчивые воли и совести, характер, придающий серьезность нашим действиям и последовательность нашей жизни. Никакой уступки посторонним влияниям, суждения вполне установившиеся, вполне наши, так что поколебать их невозможно.

Затем — то, что выше всего, даже выше постоянного стремления ума и сердца к намеченной цели, — то, что нас двое: *он и я*. Тот эгоизм вдвоем, какой бывает у любовной четы, находит у нас свое полнейшее и безусловное выражение в братском чувстве. Пусть попробуют себе представить, если могут, двух людей, два мозга, две души, две деятельности, две воли, сплетенные, слитые воедино, накрепко связанные, сплавленные даже в тщеславии; находящие одна в другой силу, опору и поддержку, без слов и ненужных излишаний, всегда великолепно понимая друг друга, словно сдвоенные ядра, следующие по одному направлению, даже когда они описывают кривую. Как же до сих пор они не пробили себе дороги?

Природа, или, вернее, загородная местность, всегда была тем, чем ее делал человек. Так, в XVIII веке она еще не была романтической страной, родиной мечты, окрашенной воскресным пантеизмом горожанина, природой опозтезированной, оссианизированной*, природой с распущенными волосами, живописно взлохмаченной Бернарденом де Сен-Пьером и современными пейзажистами. Ни по своему внутреннему значению, ни

¹ Препятствие (*лат.*).

по внешнему виду она не походила на нынешнюю — на английский сад, к примеру, с его неожиданностями и прихотливостью, элегичностью, непринужденностью, на живописные уголки во вкусе Юлии Жан-Жака Руссо.

По внешним признакам природа была тогда французским садом, по внутреннему смыслу означала то же, что природа античная, природа времен Горация — место отдыха, оправдание лени, свободу от дел, каникулы и приятные беседы.

Чтобы почувствовать и представить себе прелесть французского сада, надо проникнуться образом мысли того времени. Французский сад с его четкостью, с его ясным освещением, с его прямыми аллеями, где просматривался каждый поворот, а тайны исчерпывались уединенными беседами, французский сад, где дерево было только линией, стеной, фоном, гобеленом и тенью,— французский сад это был своего рода салон, весь изукрашенный юбками, праздничными нарядами, весельем и звонким смехом, звучащим по всем аллеям, сад, спасающий природу от мертвенности, скуки, неподвижности, монотонности всей этой летней зелени, показывающий мужчине и женщину, скрывая бога.

Замок XVIII века представлял собою тот же особняк, только жизнь в нем была привольнее и шире, совсем как при настоящем дворе. Это Шантелу со всеми его гостями и придворными, это Саверн Роганов и все дворцы, где господствовало такое истинно княжеское гостеприимство, что при желании все подавалось гостям в их покои.

8 мая.

<...> Так много писалось о трагедии, великой трагедии великого века. И все же нигде о ней так не сказано, нигде не дано такого ее образа, как на прекрасной гравюре Ватто «Актеры Французского театра».

Как схвачен тут смысл и колорит трагедии, такой, как возникла она в голове Расина, — декламируемой, а не сыгранной какой-нибудь Шанмеле, встречаемой аплодисментами сидящих на театральных банкетках высокородных господ и сеньоров того времени! Тут переданы пышность ее и богатство, ее торжественное построение, жест, сопровождающий речитатив. Да, на этом рисунке трагедия живет и дышит больше, чем в мертвом печатном тексте ее авторов, больше, чем в пересказах ее критиков. Здесь, под этим портиком, сделанным по указаниям какого-нибудь Перро, с виднеющимся в просвете водопадом источника Латоны; здесь, в этом симметричном квартете, в

этих двух парах, у которых сама страсть выглядит как торжественный менуэт.

Как хорош тот, кого Ариана именует *Сеньором*, этот блистательный персонаж в парике, в раззолоченных и расшитых наплечных и набедренных латах, где играют солнечные блики, в великолепном парадном одеянии для героических тирад. Как хороша та, кого называют громким именем *Мадам*, принцесса в пышном кринолине «корзинкой», в корсаже, расцвеченном, как павлиний хвост! И как проникновенно изображены эти тени, следующие за принцем и принцессой и подхватывающие последние слова их тирад, — два трогательных силуэта, которые, отвернувшись, плачут и составляют такую правильную перспективу! <...>

11 мая.

Звонок. Это Флобер; Сен-Виктор сказал ему, что мы где-то обнаружили нечто вроде палицы, по-видимому из Карфагена, и он пришел попросить у нас адрес. Трудно ему с его карфагенским романом: нигде не найдешь подходящего материала, приходится выдумывать что-нибудь правдоподобное.

Он рассматривает, по-детски увлекаясь, наши папки, книги, коллекции. Странно, до чего он похож на портреты Фредерика Леметра в молодости: очень высокий, плотный, большие глаза навыкате, набухшие веки, толстые щеки, жесткие, свисающие усы, цвет кожи неровный, в красноватых пятнах.

В Париже он проводит четыре-пять месяцев в году, нигде не бывает, встречается лишь кое с кем из друзей: берложья жизнь у всех — и у него, и у Сен-Виктора, и у нас. Такое вынужденное и ничем не нарушаемое медвежье существование писателей XIX века производит странное впечатление, если вспомнить, какую поистине светскую жизнь, на виду у всех, изобилующую приглашениями и знаками внимания, вели писатели XVIII века, Дидро, или Вольтер, к которому аристократы того времени приезжали с визитом в Ферне, или даже менее знаменитые, модные авторы, вроде Кребильона-сына или Мармонтеля. Интересы к человеку, внимания к автору не стало с приходом буржуазии к власти и провозглашением равенства. Писатель — уже не член светского общества, не царит там больше, даже вовсе туда не вхож. Среди всех пишущих я не знаю ни одного, кто бывал бы в так называемом свете.

Такая перемена вызвана множеством причин. Когда у общества были свои установившиеся порядки и иерархия, то

сеньор, проникнутый гордым сознанием своего положения, не завидовал писателю; он дружил с ним, так как талант ничего общего не имел с его рангом и не задевал своим превосходством его тщеславия. Притом в век сплина, век во вкусе Людовика XV, когда дворянство получало жизненные блага уже готовыми и быстро все проживало, пустота и незанятость ума были огромны, и развлечение, которое сулила встреча с мыслящим человеком, его беседа представляли большой интерес и высоко ценились. На писателя смотрели как на редкостное зрелище, а его вдохновенный ум щекотал эти пресыщенные, утонченные души. Частые приглашения писателя к себе в дом, дружеский прием его, ухаживание за ним ничуть не казались тогда слишком большой ценой за удовольствие от такого общения.

Буржуазия все это упразднила. Основная страсть буржуа — равенство. Писатель ущемляет ее: писатель пользуется большей известностью, чем буржуа. Отсюда глухое озлобление, затаенная зависть. К тому же буржуазии, то есть большим семьям, где все активны, заняты делом, где много детей, не до высоких материй, хватает и газеты. Вот почему в наш век богатые буржуазные семьи дают пристанище только таким из образованных людей, как Вейс или Ампер, иными словами — шут или чичероне*.

У одного моего приятеля есть сестра и есть сосед. Сестре пора выходить замуж, соседу пора умирать. Сестре двадцать шесть лет, у соседа — единственный сын. После смерти соседа сыну достанется рента в тридцать тысяч ливров. И вот этот мой приятель, заботливый брат, знакомится с соседом; сына обхаживают, ласкают, утешают, всячески заманивают... Видимо, можно быть хорошим христианином и вести подобную игру. Приятель мой ходит к обедне, трижды в год причащается, верит в папу и даже в бога.

Сегодня он принес мне папку рисунков: рисунки сына соседа. Притащил их мне, словно золото для пробы, просит определить, талантлив ли молодой человек. Тридцати тысяч ливров ренты ему недостаточно, он желает заполучить еще и гения, способного приумножить капитал. Я уже отметил, что это заботливый брат...

14 мая.

Памфлет против ультрамонтанов опустился от Мишле до Абу*. Памфлет, самое независимое и наиболее личное выражение свободомыслящего ума, кинжал, смелый и благородный,

как шпага, дерзкий застрельщик, готовый нанести удар и пострадать за это, высказав иронию и негодование ума и совести,— стал чем-то фальшивым, двусмысленным, инспирированным, стал наемным провокатором, полицейским оружием. Pamфлет, творение дьявола,— наравне с комедией, и даже в большей мере, слуга правительства, рупор его замыслов и угроз, опубликованных, опровергнутых и затем отброшенных! Завтра, послезавтра, когда книга будет распродана, на нее напялят венец мученика, как на полицейского напяливают шинель солдата. Фарс окончится полюбовной сделкой... <...>

15 мая.

Конечно, книгу Абу задержали.

Беседуем с Сен-Виктором о Наполеоне III, об этом неслыханном, сумасшедшем успехе, каких-то потоках благополучия, как выражается Сен-Симон. «Да, мой дорогой, целое созвездие над головой этого человека. А сколько восторгов! О! Крайне любопытный феномен в естественной истории человечества. Тут уж не власть, а цезаризм. Так обожествили в Сирии своего рода церковного служку, Гелиогабала. Цезаризм! И как это прекрасно! Все — в нем, он все поглощает, ко всему применяется, все пожирает: либерализм, республиканство, Римскую экспедицию и войну в Италии, все! Совсем как индусская богиня, которой приносят цветы, человеческие жертвы, все... Просто великолепно!» <...>

20 мая.

Приезжает сегодня приятель — тот, у которого есть сестра на выданье и сосед. Приезжает с печальной миной, за которой, однако, угадывается радость, так солнце проглядывает сквозь тучи. У его молодого друга скончался отец. Приятель мой ухаживал за больным, сидел ночами, оставался при нем до последнего вздоха... Подробнейший рассказ, словно больничная записка. Ему, видно, все это интересно. А затем драматичность всего происходящего — совсем как исполненный на органе отрывок из «Трубадура», аккомпанирующий предсмертному хрипу.

Прерывая свой рассказ, где искреннего сожаления ни на грош, он вдруг говорит вам: «Мне было так тяжело!» — и с сентиментальными ужимками добавляет, определяя высшую степень растроганности: «Я даже не мог обедать!»

Но всего ужаснее, отвратительнее и тошнотворнее дальнейший его рассказ о том, как он говорил сыну умершего об утешении религии, как ссылался на бога, осуждающего самоубийство,

сколько расточал поучений, чтобы сохранить молодого человека для жизни, вернее, спасти для сестры тридцать тысяч ливров ренты, на которые метил.

Я думаю об этом бедном малом, потерявшем со смертью отца все, — нет у него ни привязанностей, ни друзей, ни опоры, один, без семьи, он плачет, приходит в отчаяние, понимая, насколько велика его утрата, не видя никого на земле, к кому мог бы обратиться на «ты» и поделиться своим горем, а около него только сей друг, который, пользуясь его скорбью, смятением его чувств, влезает в дом, где лежит покойник, где все в трауре, как входит в дом негодяй, чтобы изнасиловать женщину.

Так поступать могут только католики... При развитии чувстве чести, у всех — у язычника, еретика, человека безразличного к религии — есть совесть, у этих же — отпущение грехов.

Решительно в современном буржуазном обществе женитьба — очень важное событие, и можно было бы написать недурное произведение, хорошую драму, полную чувств и скептицизма, под заглавием «Охота за невестой», начинающуюся, допустим, беседой в клубе часа в два ночи между проигравшимся молодым человеком и ему подобными приятелями; первая фраза — циничное восклицание: «На худой конец — можно жениться!»

Живущих во время республики поражает, какое огромное значение имели слова «королевская власть» в XVIII веке и до какой преданности, а то и низости возвышались или опускались люди во имя короля. Все это потому, что никто никогда не хотел судить об идеях прошедшего века, исходя из идей того же века, — судят вечно на основании *послевзятости* более позднего времени, своего времени. Так вот, быть может, через двести лет, когда железные дороги сблизят языки и народности, когда все увидят, сколько прекрасного, нелепого, бесчеловечного, фанатически глупого, мещански дурацкого, всенародно героического было сделано во имя другого великого слова «Родина», — то удивятся не меньше. <...>

Июнь.

Встретил в предисловии к одной работе о Сен-Жюсте довольно распространенное мнение о том, что Революция придала достоинства писателям. Вот как? Только потому, что мы больше не льстим какой-нибудь госпоже де Помпаду или министру?

Да, но мы всю льстим Солару, Миресу, добиваемся рукопожатия Леви; все увиваются вокруг издателей, издатель подсказывает сюжеты для романов: Ашетт заказывает Абу роман о вертящихся столиках! У Мюрже есть посвящения главарю театральной кланки — Порше... Ну и достоинство!

А достоинство самого духа литературы и литературной со- вести!.. Вспомним хотя бы тот журнал, в котором Бюлоз и де Марс * переписывают и перекраивают всех, даже Кузена и Вильмена... Достоинство! Ну нет, его не приобретешь по конституции; кто к нему стремится, тот им и обладает, — знаю таких, у которых его не обнаружишь, живи они хоть на самом острове Утопия!.. <...>

12 июня.

Обед у Шарля Эдмона. — Две женщины ныне в моде среди любителей театра и трущихся около литературы: первая из них — любовница Марка-Фурнье, Жанна де Турбе. Марк-Фурнье, живущий как отшельник, тратит примерно сто тысяч франков в год на ее компанию; женщина, готовая, по словам Сен-Виктора, строить глазки даже тарелке с котлетами; Барош — ее *patito*; и вторая — Шизетта, любовница Деннери, владельца коллекции китайских уродцев.

Возвращаемся по пути, ведущему от железной дороги Монпарнас к улице Гренель, с нами вместе Сен-Виктор; он смотрит на луну, на небо и говорит нам, что это тот же свод, к которому обращались взоры миллионов людей, умерших из-за столь различных причин и прямо противоположных идей, от солдат Сеннахериба до Маджентских солдат *. Мы тогда спрашиваем себя, что же может крыться за всем этим, что же означает жизнь, вся эта комедия, это расточительное уничтожение целых миров, фатальность инстинктов, обстоятельств, этот бог, показывающийся нам отнюдь не с атрибутами добра, этот закон пожирания живых существ, эта забота о сохранении видов и презрение к индивидуальности? А затем, представляете вы себе бога творящим мозг г-на Прюдома или смехотворных насекомых? Ну, а вечность бога? Что это за существо, у которого никогда не будет конца и не было начала?.. Последнее в особенности, то есть вечность вспять, менее всего мы можем вообразить... А война, можно ли ее постигнуть? Ах, сколько средств избобрел человек, это эфемерное существо, чтобы причинить себе страдания! *Nomo homini lupus*¹ — вот что верно!.. Ни

¹ Человек человеку волк (лат.).

одного откровения, а ведь богу это так легко... Да, письмена в небе... Неопалимой купине * следовало бы снова запылать.

Существует ли бессмертие души? И каково оно? Бессмертие личное? Или всеобщее? Скорее, быть может, всеобщее? В природе господствует не личное, в ней господствует всеобщее.

Я нахожу, что человек своими слабыми силами осуществил нечто более важное, чем осуществил бог. Он все изобрел для себя, все создал: паровой двигатель, книгопечатание, дагерротип... «И вы подумайте, мой дорогой, ведь человечество так еще молодо! Представьте себе только, ведь двадцать четыре столетних старца, взявшись за руки, образовали бы цепь, соединяющую нас с баснословными временами — временами Тезея... Нечего и говорить, что любое научное открытие подрывает католицизм. Постойте, вспомним Канта. Почувствовав, что все системы, все верования, которые он старался возвести, рассыпаются у него в руках и в мыслях, он пришел к выводу, что существует только нравственное начало, только чувство долга... Да, но это очень холодно, очень сухо. Почему все это — именно на этой Земле? Почему — смерть? А что потом, после смерти? Вот великая мысль... И ведь никто не является нам хотя бы во сне, когда человек отрешен от жизни, не является, например, ни покойный отец, ни мать — предупредить сына... Эх, мой дорогой, *diis ignotis*¹ — великолепный алтарь афинян!»

В таких речах Сен-Виктора, прерываемых молчанием и звучащих снова и снова, я вижу, как его тревожит мысль о смерти, этот глубинный страх, — наследие религиозного воспитания, от которого не свободны даже наиболее эмансипированные, наиболее свободомыслящие.

«И почему эта извечная боязнь смерти? Помните, у Гомера, Ахилл совершает возлияния? И из этих возлияний взлетают души, подобно рою пчел? И он говорит: «Я предпочел бы быть работником в деревне, чем царем этих душ» *. <...>

22 июня.

Наш век? Это век приблизительного. Люди приблизительно талантливы, светильники приблизительно позолочены, книги приблизительно напечатаны... Приблизительное — во всем: в ремесле, как и в творчестве; в характерах и в промышленности; приблизительное — в торговле, приблизительное — в науке... Приблизительное — вот, видимо, дух нашего времени.

¹ Неведомым богам (*лат.*) *.

По дороге к Шарлю Эдмону беседуем с Сен-Виктором о гетевском «Диване», флаконе чистой эссенции роз, по сравнению с «Восточными поэмами» Гюго; говоря о грубости и кричащих красках этих последних, Сен-Виктор сравнивает их автора с хозяином большой кондитерской «Слава Багдада», завлекающей, как перерывы в сказках «Тысячи и одной ночи».

Обедаем на свежем воздухе, человек двенадцать за столом. О! Как в этой среде, даже в этой среде думающих людей, в этом стане литературы, мысль мало индивидуальна, мало отмечена печатью личности; мало, так сказать, почвенна! Сколько в ней книжного, сколько предубеждений. Она вылеплена из наносной земли, как мозг г-на Прюдома. Говорят о Вольтере, которому дружно приписывают душу, готовую обнять все человечество, вобравшую в себя великое Милосердие идей, приписывают сердце, пожираемое жадной справедливости... Вольтер! Какое чертовое сердце, какой бешеный эгоизм ума, — да это адвокат, а не апостол! Вольтер — это скелет человеческого я!

Потом новая тема — война, вчерашняя победа *. Шовинизм, патриотический хор уличных мальчишек с циркового райка; * все умы распластались перед победой, перед успехом! Ни одна душа не воспротивится этому триумфу, тогда как он — смерть литературы, он — сабля, положенная на книгу, а великая свобода — не народов, но людей, свобода печати — в цепях, в наморднике, и неизвестно, на сколько времени! Все эти люди с легкой совестью приспособились держать нос по ветру! А какое поразительное отречение от своих взглядов, как со стороны религиозных людей, так и со стороны республиканцев!

Уйдем, вернемся в наш угол, закопаемся в кругу своей семьи! Прочь из этого сухого и плоского мирка, где нет ни преданности, ни характеров, ничего прочного, устойчивого, где не любят, не страдают, не возмущаются; где нет и тени братства, идеалов, жертвенности! В сущности, это буржуазное общество, но без воспитанности, даже без тех лживых покровов, под которыми прячут при помощи светских манер, красивых слов и лицемерия всю сухость и глубочайшее бессердечие ужасного, жестокого человеческого эгоизма!

В нас живет отвращение Катона к богам, отвращение Шамфора к людям. Нас тошнит от этой эпохи. Среди своих современников мы будто в ссылке... События нас ранят, Провидение нам претит. Счастье грязно. Фортуна ломает комедию, перебежчики отвратительны. Еще одно гнилое исчадие Победы вхо-

дит в своих сапожищах в Историю, при жизни обеспечивает себе память в Потомстве: это светопреставление, конец иллюзиям и верованиям порядочных людей, религии чести. <...>

Бар-на-Сене, с 29 июня по 7 августа.

<...> Лекен, Мирабо — красота совершенно современная, красота неправильных линий, горящего взгляда, страстного выражения, красота живого лица. <...>

<...> Сегодня вечером один рабочий сказал моему родственнику: «Я не *религионер*... Я признаю, что религия хороша для детей, но сам я *уже слишком стар, чтобы понимать ее*».

Время, от которого не осталось образца одежды и обеденного меню, — мертво для нас, оно не поддается гальванизации. История в нем не оживет, потомство не переживет его вновь.

С пистолетом в руке, взятом из моей гостиной, я вышел в сад. Оружие делает человека злым. По верху стены пробиралась кошка. Я выстрелил. Кошка сперва не шевельнулась, затем осела, задрожала — и разом упала спиной на песок дорожки. Мгновение она билась, отчаянно дергались задние лапы, хвост медленно опустился, она застыла... Смерть животного такая же, как и смерть человека.

И два поступка вызывают во мне наибольшие угрызения совести: я дразнил мою обезьянку Коколи, а она умерла в то же утро, и убил эту кошку, живое существо, быть может счастливое.

Обществом сейчас владеют две партии, две страсти: клерикалы и республиканцы, лицемерие и зависть. <...>

Август.

1. Труппа актеров.
2. Труппа балерин.
3. Торговцы марионетками для народа (не менее трех-четырех).
4. Сотня французских женщин.
5. Хирурги, аптекари, врачи.
6. Салотопы, водочные мастера, винокуры.
7. Полсотни садовников.
8. 200 тысяч пинт водки.

9. 50 тысяч локтей синего и алого сукна.

Вот список того, что Бонапарт, желая колонизовать Египет, считал необходимым для создания общества, цивилизации, условий, необходимых европейцу, чтобы чувствовать себя на родине.

Среди книг, вывезенных Бонапартом в Египет, книги религиозные — Ветхий и Новый завет, Веды, Коран, — числятся по разделу политики. <...>

Прочел у Сегюра: * для перевязки раненых, вместо бинтов, — бумага, найденная в архивах Смоленска; пергамент вместо лубков и простыней; корпия из пакли и верхнего слоя бересты. <...>

Великая беда всякого человека, который не получает власть по наследству, — то, что он пробирается к ней, держится за нее при помощи всякого рода грубого мошенничества, шарлатанства, *силков* для народа. Вся история Наполеона, с той поры, когда он — пользуясь античным термином — делал вид, что установил тиранию, и до той поры, когда он осуществил ее на деле и исчерпал все ее возможности, — полна таких ловких ходов, показных действий, вранья для дураков. Начиная с письма, которое он посылает, вместе с почетной саблей, какому-нибудь капралу, называя его «своим товарищем», и кончая декретом о Французском театре, подписанным, для отвода глаз, в Москве, этой могиле его дерзких замыслов, — все сплошной театральный трюк. Все фальшиво, все ложь, все реклама у этого человека, замечательного актера, у которого, по словам Сегюра, никакая страсть не бывала бескорыстной. Прочитайте его переписку с Жозефом... Вы остановитесь в нерешительности между восхищением перед Египетской кампанией Наполеона и восхищением перед той ловкостью, с какой он устроил себе в Париже рекламу между двумя пушечными выстрелами. Прочитайте, в особенности, два письма («Пресса», 2 августа) по случаю триумфального вступления в город Гвардии: какой режиссер, — он ничего не забывает, входит в такие детали, как куплеты, которые должны петь в завершение военных банкетов! Победоносный Бильбоке, гениальный Меркаде! Юпитер — Скапен! Это словцо г-на де Прада *. <...>

«Дон-Жуан» доставляет моему уму тонкое и изысканное удовольствие, думаю, такое же наслаждение испытывают знатоки музыки, слушая музыку Россини. <...>

Замок Круасси, с 12 по 26 августа.

<...> Тоска, глубокая, безнадежная. Время будто не движется...

Вчера я сидел за одним концом большого стола, за другим Эдмон беседовал с Терезой. Я ничего не слышал, но когда он ей улыбался, невольно улыбался и я, и с тем же наклоном головы... Никогда еще не было такого примера одной души в двух телах. <...>

Были у меня иллюзии, убеждения, горячность мысли, энтузиазм души; теперь же я считаю, что ни одна мысль не стоит даже пинка ногой в зад, — в мой по крайней мере. <...>

30 августа.

<...> Между Людовиком XV и Революцией, в те смутные, тяжелые и горячие годы, когда собирались грозные тучи, общество, в котором уже начиналось смешение классов, человечество, которое уже утрачивало установленные порядки под порывами ветра, несущего с собою иллюзии и пыль, — породили целый рой, целый ливень новых людей, необычных, таинственных, нелепых. Все общественное мнение, все, чем только можно было еще дышать, оказалось во власти этих грандиозных ямарочных шутов, шарлатанов, чародеев, смутьянов, бешеных *фактотумов*, пасквильантов, памфлетистов, выдумщиков различных систем, афер и чудес. Каждый — ходячая алчность. Среди бела дня дефилируют эти личности, эти индивидуальности, растущие, как грибы, в сумерках отживающего мира, порождение распада — кудесники и *брехуны!* Бомарше, Увар — те же Люсьен или Меркаде; Месмер со своей лоханью, Тевено де Моранд и Аретино; Бриссо, Ленге, Калиостро; * и в этой комедии характеров, в этом цыганском таборе — шуты, великие роконосы, Корнманы, поощряемые каламбурностью своей фамилии¹. Это — первые признаки моровой язвы авантюристов в области пера, валюты, языка, афер и так называемой универсальности, носители которой шумят повсюду, заполняют Оперу, Дворец князюшек, во всем проявляют пыл, пишут, создают газету и в образе Фигаро предваряют Робера Макэра. <...>

<...> Возвращаясь в Париж, чувствуешь, вдыхаешь словно остаток опьянения грубой силой, дошедшего до нас от позднего

¹ Kornmann буквально значит роконосец (*нем.*).

Рима. В газетах — имена генералов, которые будут председательствовать в государственных советах. В витринах нотных магазинов — «Зуаво-полька», «Тюрко-полька»... Тюркосы! Вот она, цивилизованная война! До чего докатилась война в XIX веке? До озверения, до животной грубости, до того, что пришлось расстрелять с полдюжины солдат, потому что они разгромили публичный дом, и еще одного, потому что он непременно хотел поцеловать выставленную в окне парикмахерской восковую красавицу, а когда хозяин воспротивился, чуть не прикончил его. <...>

3 сентября.

Моя любовница тут, рядом, лежит, опьянев от абсента. Я напоил ее, и она спит. Спит и разговаривает. Я слушаю, затаив дыхание... Необычный голос производит странное впечатление, почти пугает; он — как бы сам по себе, слова безвольные, сонные, следуют медленно, акцент и интонация — как в драмах, разыгрываемых на Бульваре. Вначале, мало-помалу, слово за словом, от воспоминания к воспоминанию, она, словно глазами памяти, всматривается в свою молодость, ее напряженное внимание вызывает из ночи давно уснувшего прошлого то предметы, то лица: «О! Он меня очень любил!.. Ведь говорили, что у его матери *дурной глаз*... Кудри у него были такие светлые... Не суждено нам было... Мы сейчас были бы богаты, правда?.. Не сделай этого мой отец... А коли так, тем хуже... Не хочу и говорить...»

Да, это действительно ужасно — склоняться над телом, в котором, кажется, все угасло и теплится одно лишь животное существование, и слушать, как в него возвращается прошлое, словно призрак в покинутое жилище! А потом эти секреты, которые вот-вот будут высказаны, и только случайно их что-то задерживает; эта тайна мысли, не контролируемой сознанием, этот голос в совсем темной комнате, — страшно, как будто бредит труп...

Потом встают впечатления сегодняшнего дня. Она повторяет слова, сказанные ею всего лишь несколько часов назад и еще не остывшие в памяти. Ей надо уговорить одного господина признать своим ребенка, — ребенка, принятого ею у роженицы. И, странное дело, эта женщина, чья речь и интонации всегда так *простонародны*, говорит сейчас не только очень правильно, но еще и с дикцией превосходной актрисы. Порою она обращается к сердцу этого человека; но чаще всего это — ирония, ирония приглушенная и взволнованная, почти каждый раз пере-

ходящая в нервный смех. Ее пыл, аргументация, красноречие, великолепное умение говорить смущают меня, я восхищен, как лучшей сценой в театре. Только у Рашели мне приходилось слышать вот так произнесенные слова, так брошенные фразы. В ее голосе временами появляются грудные ноты мадемуазель Тюилье. Ибо голос ее изменился, приобрел каким-то образом другую тональность, в нем зазвучали горечь и боль.

Когда я ее разбудил, глаза ее были полны слез и первых пробудившихся в ней воспоминаний; я ничего ей не подсказывал, но она тут же сама заговорила о своем детстве, молодости, об отце, о своем любовнике.

Жизор, с 6 по 24 сентября.

<...> Насколько написанное слово, книга превосходит беседу! Самая плохая книга, самая легковесная и пустая — это как бы корда, определяющая границы движения мысли, арену истины. <...>

Две силы уравнивают человека и противостоят его воле: перемена и привычка. <...>

Ипполит Пасси, человек, вечно разглагольствующий о равенстве 89-го года, провозглашающий на каждом слове смертный приговор кастам и ненависть к аристократии, написавший против аристократии книгу * и постоянно ее цитирующий, подходит позавчера к своей свояченице и говорит ей: «Мне, понимаете ли, необходимо снять квартиру на втором этаже. Приходят ко мне люди такие почтенные, такие знатные, не могу же я заставлять их подниматься на пятый этаж. Неудобно, чтобы и с семьей-то они нашей встречались... Я знаком с русской знатью, бываю в самом высшем обществе. Эдгар чуть было не женился на молодой особе, род которой древнее царского... Ох! Трудно будет его женить. Я создал нашей семье известность. И при его имени ему нужна только такая невеста».

8 октября.

Придумали заглавие для книги, которую надо написать и которую мы напишем: «Неведомая история Наполеона» *.

15 и 16 октября.

Эдуард везет нас на два дня в Комри, к своему отцу, в одно из тех поместий, под Парижем, в которые вкладывают сто тысяч франков, чтобы получить каких-нибудь тридцать, — более

всего положение землевладельцев смахивает на положение отцов.

Идем посмотреть Руайомон *, тот маленький фаланстер, тот маленький затерянный оазис высшего общества, о котором в дни нашей молодости Лефевр нам все уши прожужжал. Общество вымерло! Ушло былое веселье! Остались только г-жа Бертье и Фруадюр, престарелая чета, когда-то свидетели великолепных празднеств, видевшие театр маркиза Белиссанса, когда на сцену выводили настоящих лошадей, а декорацией служила настоящая мельница!

Сейчас тут только низенькие потемневшие домишки, похоже на старых ворчунов; парк попал во владение комиссионеру по поставке угля, монастырская галерея застеклена, и в ее окнах между черными водостоками висят безобразные крашенные ткани; в саду же, среди зелени, развлекаются фабричные голодранцы и звенит парижское аргю.

Отправляемся в большой замок Людовика XIII, довольно пышно реставрированный, к графине де Санси, супруге Санси-Парабера, придворной даме императрицы. Повсюду — портреты императора и статуэтки наследного принца в форме гренадера.

Мы пришли ради портрета г-жи де Парабер; * он — в гостиной. Это одна из лучших работ Ларжильера. Женщина, как бы восседающая на облаках пышных тканей; корсаж в фиолетовых тициановских тонах выступает из целого потока золотистого шелка. В руке у нее роза, по семейному преданию, поднесенная ей регентом в награду за ее уступчивость. Негр в стиле Веронезе, затерянный внизу картины, протягивает цветы той, кого регент называл «мой маленький черный вороненок», — хрупкой молодой женщине со стальными нервами, созданной для наслаждения и оргий.

Характер лица, улыбка глаз, весь облик отмечен уже чем-то вполне современным и соединяет в себе тип времен Людовика XIV и волоокский тип времен Регентства, тип женщин Натье. Облик изысканно-изящной женщины наших дней в costume эпохи Людовика XIV; завитые волосы зачесаны кверху в виде диадемы богини — всего этого нет на портрете, гравированном де Вале.

Когда мы уже прощались, г-жа де Санси, дочь генерала Лефевра-Денуэтта, предложила нам посмотреть ее наполеоновский музей. Это предметы из комнаты Бонапарта в особняке на улице Победы, завещанные ее отцу.

Дверь, выходящая на лестницу, не выше среднего человеческого роста, комната устроена в виде мансарды. На коричнево-лиловом фоне — арабески в духе помпейских, иссиня-белые барельефы. Над ними орден Почетного легиона, «Честь и Родина»; с одной стороны — орел, с другой — крокодил. Внизу — античная мужская голова и античная женская голова. Деревянная кровать выкрашена под зеленую бронзу; ножки в виде четырех пушек; карниз для полога у кровати — в виде античного копья, с него спадает такая же ткань, как на окнах, — полотнища холста в широкую синюю полосу, имитирующие палатку.

Есть и письменный стол, — возможно, тот стол, за которым было подписано 18 Брюмера: полированное дерево, зеленая стойка для бумаг; на двух нижних дверцах — античные мечи с орлиными головами под зеленую бронзу, увенчивающими рукояти. Перед адвокатским курульным креслом красного дерева с зеленой сафьяновой обивкой — переносная печка. Крошечный комод красного дерева, с львиными бронзовыми головами, в пасти у них — панно. Стулья — в виде барабанов, кожаные, набитые волосом.

Так и представляешь себе этого человека еще до Брюмера — уже позером; театрализованная берлога, кричащая его союзникам о славе. Мизансцена государственного переворота. От этого несет духом Спарты, властью, войной, всем, что он хотел дать в себе почувствовать. Похоже на скверные аксессуары старого провинциального театра. <...>

29 октября.

Действительно, надо много выдержки, чтобы устоять перед соблазном писать фельетоны, еженедельно подогревающие вашу гордость, приносящие вам широкую известность и даже поздравления дураков, не говоря уже о постоянном месте на всех первых представлениях, о внимании к вам актрис, о наличной славе и звонкой монете, наполняющей ваш карман.

Сидеть в своем углу, жить одному и в себе самом, получать весьма слабое удовлетворение, — осязаемое лишь очень отдаленно и почти не осознаваемое, — от занятия, которое никогда не сопровождается успехом в настоящем, а лишь сулит его в будущем: от создания книги; быть безвестным для своих врагов, непонятным для друзей, так как труд ваш слишком серьезен, а шуму вокруг него очень мало, — для всего этого, особенно в наше время, надо обладать некоторой силой. <...>

Любопытно, что больше всего раскупают те книги, которые меньше всего читаются. Это книги, стоящие напоказ в книжных шкафах у людей не читающих, — книги, так сказать, *меблировочные*. Примеры: Вольтер, Тьер и т. д.

29 октября.

В таланте некоторых людей, таких, например, как Сен-Виктор, таланте очень значительном, есть что-то непрерывное, очень уж ровное, порой меня раздражающее. Такие авторы будто не пишут, а струятся. Ни дать ни взять — винные краны на народных праздниках: раздача народу метафор. <...>

Мы подумываем о том, чтобы все происходящее в обществе изобразить в сатире, в философском романе как глупые трюки циркового представления. <...>

1 ноября.

Хочу пригласить Сен-Виктора к обеду. Приглашаю на пятницу: «Ох! Мой дорогой, у меня фельетон... Какая досада! Не могу!» — «А в субботу?» — «Тоже».

Он показывает мне фотографии произведений Мемлинга, называет его фламандским Винчи. Говорит, что одухотворенность этих девственниц порождается лимфой, лимфатичным характером фламандцев.

Затем, беседуя о двух книгах, которые мы пишем, — о его книге «Борджа», о нашей книге — «Любовницы Людовика XV», мы приходим к выводу, что выбранные нами темы таят в себе немалую опасность — задеть две старые традиции, уважаемые нами, возможно, потому, что они старые: папство и королевскую власть. <...>

Любопытно, что самые выдающиеся гении нашей эпохи, Бальзак и Гаварни, — оба противники равенства и антиреспубликанцы, оба выступали за различные формы прошлого.

Поразительное и чудесно характеризующее нас безразличие! На днях, чтобы напечатать своих «Литераторов», мы отдали в продажу часть нашей ренты. И хотя мы каждый вечер читаем газету, ни один из нас и не взглянул на сообщения Биржи. <...>

Свой *конек* — это, пожалуй, самая насущная потребность человека: в сумасшедшинке как бы заключена соль жизни. Быть

мономаном просто необходимо, надо, чтоб у каждого была своя навязчивая идея, к которой можно было бы возвращаться, чтобы пережевывать ее и переваривать, как бетель, — будь то увлечение садом, постройкой, коллекцией или женщиной.

4 ноября.

Получаем нашу корректуру. Если страницы оказались удачными и герои кажутся нам живыми, а в стиле чувствуется живой голос, — тогда после чтения этих листов, словно вырвавшихся из самых наших недр, после правки их перед сном нас трясет лихорадка, настоящая лихорадка, и два-три часа мы возвращаемся в постелях не в силах уснуть.

4 ноября.

<...> У моего зубного врача.

Занимаясь моими зубами, он говорит: «Вы ходите иногда слушать священников? Они глупы! Никто из них еще ни разу не сказал, что такое бог».

Его голос из голоса врача стал голосом апостола:

«Только один человек сказал, что такое бог. Бог не может быть человеком, он — сущность. Это сказал Бэкон. Мария — творение вселенское, она — отражение бога, вот чего никогда не говорили священники. Аполлоний Тианский видел Марию именно такой за несколько столетий до ее рождения, так как она существовала вечно!

Жарища сегодня! Странная погода! Землетрясения! Опять было в Эрзеруме... Северные сияния, исключительно жаркое лето, комета в прошлом году: все это что-то да значит... Как двинут по папе! Не будет больше священников, наступит царствие Христово. И это не выдумки: в Апокалипсисе сказано... Священникам это хорошо известно! Монсеньер архиепископ в своем пастырском послании уже говорил об этом царствии Христовом. За границей сейчас такое мнение очень распространено, но священники всемогущи, ничего оттуда не пропускают... Однако существует такая церковь, церковь царствия Христова, раньше она была около железной дороги у Мэнской заставы, теперь близ Пантеона. Я знаком с одним врачом, который принадлежит к ней. Они исходят из религиозных прозрений Сведенборга. Только это — не основа. Моисей, Иисус Христос и молитва, с которой мы обращаемся к господу нашему, дабы наступило на земле его царствие, — вот основа!»

Волнение умов, смятение душ, подспудные религиозные

учения, нечто вроде мистической мины, подведенной под разум и под весь XIX век, глухое беспокойство в канун великого сражения католицизма — все это чувствуется в речах дантиста, отражающих и итальянский вопрос, и пастырское обращение епископов *, и вспыхнувший раздор духовной и светской власти; чувствуются в этих речах симптомы и предвестия великого духовного переворота; и я вижу в них уже зародившуюся в лавочниках и в буржуа анархию верований — зачаток социальной революции и великих революций будущего, которые она готовит, быть может, в ближайшие четыре-пять лет.

Этого дантиста можно извинить: голова его не защищена, и на улице он держит шляпу в руке; но мысли и верования, исторгаемые слабым его мозгом, — не его собственные, не принадлежат ему одному, они вызваны повальным заболеванием, как бы дыханием сложившихся обстоятельств; они внушены ему текущими событиями, носящимися в воздухе идеями.

Государственный советник Лефевр дрожит. Он видит, что император ринулся в водоворот, не думая о том, что подрывает основы правления. Лефевр поделился своими опасениями с Барошем, но тот ответил ему, что сделать тут ничего нельзя, что Император ни с чем не считается.

Да, этого человека влечет к гибели единовластие, всемогущество, которому, возможно, не было равного и в монархическом правлении Франции. Деспотизму какого-нибудь Людовика XIV или Людовика XV все же приходилось считаться с советами и представлениями министров, людей с именем и государственным умом, корректирующих королевскую инициативу весом своей собственной личности. Кольбер при Людовике XIV, Шуазель при Людовике XV достаточно сознавали свою роль в управлении государством, чтобы не стать простыми прислужниками, исполняющими волю хозяина. А при нынешнем хозяине люди, его окружающие, только благодаря ему и стали кем-то, Бароши и Руэры — не личности. Эти люди, после 48-го года получившие от власти костюм министра, — а может быть, и сапоги, — не могли быть настоящими министрами, они только слуги власти; если бы хозяин рехнулся, они продолжали бы ему служить.

6 ноября.

<...> Все желают быть богатыми. Но из ста человек по крайней мере девяносто девять желают этого из зависти, в результате, так сказать, сопоставления, наблюдая окружающих,

видя, как преуспевают другие. Я составляю исключение. Меня, напротив, ничто так не утешает в том, что я не богат, как наблюдение над богатыми. Только когда я забываю о других, когда думаю единственно о себе, мне тоже хочется иметь несколько лишних тысяч ливров ренты.

Я вынужден везти Марию в театр. На миг я искренне уверовал, что это мне божья кара, адское искупление, — казалось, этому спектаклю, этим жестам и голосам не будет конца, а декорации так и будут сменяться и сменяться, от картины к картине. Над этим однообразием и монотонностью нависла угроза вечности... Редко я так страдал, как в часы, когда задыхался в этой бане, под гнетом этой прозы и этого изображения французской истории: «Королева Марго» *.

Любопытный симптом скуки, испытываемой мною в театре: ничто там не кажется мне живым; развертывают плоские раскрашенные картинки, словно раскладывают веера.

Любопытный симптом в духовном творчестве, противоположность отцовству: породив свое духовное детище, вы становитесь к нему совершенно безразличны. После волнений и острого интереса, вызванных первой корректурой, — только усталость и скука. Слово все это не ваше, словно правишь чужую корректуру.

Руан, отель «Нормандия», вторник, 15 ноября.

Первый раз в жизни нас разлучает женщина. Эта женщина — г-жа де Шатору, из-за которой один из нас едет в Руан, чтобы переписать пачку ее интимных писем к Ришелье, хранящихся в коллекции Лебера.

Я в гостинице, в одной из тех комнат, где не мудрено и помереть невзначай; из заледенелого окна, выходящего во двор-колодец, просачивается тусклый свет. За стеной голос провинциального шутника распевает то «Misereere» из «Трубадура», то «Царя Беотии» из оффенбаховского «Орфея».

Сегодня, кажется, я понимаю, что такое любовь, если она только существует. Отбросьте от любви чувственное начало, влечение полов, и тогда она совпадет с нашим отношением друг к другу: разлучить нас — все равно что разлучить пару таких птиц, которые могут жить только вдвоем. В отсутствии другого каждому из нас не хватает второй половины его я. У нас

остаются только полуощущения, полужизнь, мы словно разрознены, как книга из двух томов, когда затерялся первый. Вот, думается мне, в чем сущность любви: ни полноты чувств, ни полноты жизни в разлуке.

Но разве любовь такова? Ведь у нас к слиянию сердец присоединяется еще и полное слияние умов, столь характерное для нас, полное единство всего духовного существа... Я польстил любви, сравнивая ее с нашим братским союзом.

16 ноября.

Встречаю на вокзале Флобера, провожающего свою мать и племянницу в Париж, где они будут жить зимою. Его карфагенский роман доведен до половины. Рассказывает мне о своих затруднениях, прежде всего о работе, которую ему пришлось проделать, чтобы убедиться в достоверности своего повествования. Затем — об отсутствии словаря, из-за чего ему приходится для обозначения званий прибегать к перифразам. Чем дальше, тем труднее. Приходится *размазывать* местный колорит, как соус.

Говорим об Абу; Флобер согласен со мною в том, что явная нехватка ума привела Абу к полной беспринципности: «К тому же такие темы требуют серьезного отношения». Сам Вольтер, заговаривая об этом, весь корчится в конвульсиях, его трясет лихорадка, и он, с пеной у рта, восклицает: «*Раздавите гадину!*» <...>

Неделю тому назад отнес в гранках наших «Литераторов» Мишелю Леви, который тут же спросил: «Моих друзей, надеюсь, не затрагиваете?» Сегодня выслушиваю его ответ. Он огорчен: «Ну, будь что-нибудь другое... Но издать роман против Вильмессана! * Вы поймите, он меня засадит!» Словом, он не осмеливается. — Странное явление — трусость тех, кто не дерется, не может драться и не должен драться.

Понедельник, 21 ноября.

<...> Кажется, все браки теперь совершаются на условиях, твердо гарантирующих сохранность приданого. Еще одна характерная черта времени, черта нашей буржуазии. Нынешние отцы и матери не прочь отдать любому мужчине тело, здоровье и счастье дочери, но спасают капитал.

По существу, без всяких преувеличений, монета в сто су — подлинный бог нашего времени. Вот поразительное свидетельство

ство. Вспомните театр разных веков, разных народов — вы найдете там драматические столкновения страсти, чувства, много смешного. Но не найдете там ни драм, ни страстей, связанных с денежным вопросом. Сегодня же существует только одна пьеса: деньги. И весь драматизм на наших сценах, начиная с Одеона и кончая Французами, это драматизм денег: брачного контракта и завещания. Если вся душевная жизнь некоего общества, народа, даже юношеские страсти находятся под абсолютной властью денег, то не угрожает ли такому обществу, такому народу денежная революция? <...>

Мы бываем только в одном театре. Все остальные нам скучны и раздражают нас. Нам противен тот смех, каким публика награждает все вульгарности, гнусности и глупости. Наш театр — Цирк. Мы смотрим на акробатов и акробаток, на клоунов, на артисток, прыгающих через затянутый бумагой обруч, на всех исполняющих свои номера и свои обязанности: во всем мире они — единственно неоспоримые таланты, абсолютно убедительные, как математика, или, вернее, как опасный прыжок. Нет тут ни актеров, ни актрис, создающих видимость таланта: циркачи или падают, или не падают. Их талант — факт.

На этих мужчин и женщин, рискующих переломать себе кости ради нескольких хлопков, мы глядим с замиранием сердца, с каким-то жестоким любопытством и в то же время с симпатией и состраданием, будто эти люди одной с нами породы, будто все мы — Бобеши, историки, философы, паяцы и поэты — равно геройски прыгаем для этой дуры публики.

Кстати, знаете ли вы, что самое большое превосходство мужчины над женщиной проявляется в опасном прыжке? <...>

29 ноября.

Книгоиздательство Амио возвращает мне мою книгу «Литераторы», оговариваясь, что оно — книгоиздательство мирное. <...>

Посылаю эту бедную книжицу к Дантю, хотя его издательская смелость не внушает мне особого доверия. Доведем до десятого, и тогда поставим крест.

В ожидании ответа и выхода в свет этой книги, в которую мы вложили столько надежд и от которой до сих пор получали одни лишь неприятности, мы яростно хватаемся за гравюру.

И вот для нас теперь существует только наша медная доска и наш офорт. Когда-то нам пришлось сказать, что офорт требует дьявольской работы. Совсем наоборот: это работа для очень спокойного, старательного господина, проводящего маленькие черточки, маленькие завитушки своей иглолкой. Ну что ж! Это механическое занятие, прерываемое разглядыванием зазубрин, расчетами, размышлениями о том, удастся или не удастся что-нибудь, прекрасно отвлекает нас, и мы стали обедать, не чувствуя, что едим, спать, потеряв представление о времени, рано вставать — чудо, какого даже любовь никогда не совершала с нами. <...>

7 декабря.

<...> Когда расшатанное общество клонится к своему закату, когда у него нет больше доктрин и школ, а искусство, отойдя от одних традиций, только нащупывает другие, можно встретить странных сыновей упадка, паразитических, свободных, прелестных авантюристов линий и красок, способных все смешать, всем рисковать и придавать всему особый отпечаток чего-то изломанного и редкостного; это как бы черновики великого, но неудачливого художника, с бьющим через край воображением, это сама непосредственность, порыв, изобилие, талантливость. Таков Фрагонар, самый чудесный импровизатор среди художников.

Фрагонар, представляется мне, отлит из того же металла, что и Дидро. У обоих тот же огонь, та же сила вдохновения. Страница Фрагонара — все равно что картина Дидро. Тот же шуточный и взволнованный тон, те же картины семейной жизни, умиление перед природой, свобода выражения — словно в непосредственном рассказе. Плевать им обоим на установившуюся форму, канонизированную линию или мысль. Дидро, скорее, дивный рассказчик, чем писатель, Фрагонар больше рисовальщик, чем художник. Люди первого импульса, живого трепета мысли, которую ваши глаза или ум воспринимают как бы при самом ее рождении.

9 декабря.

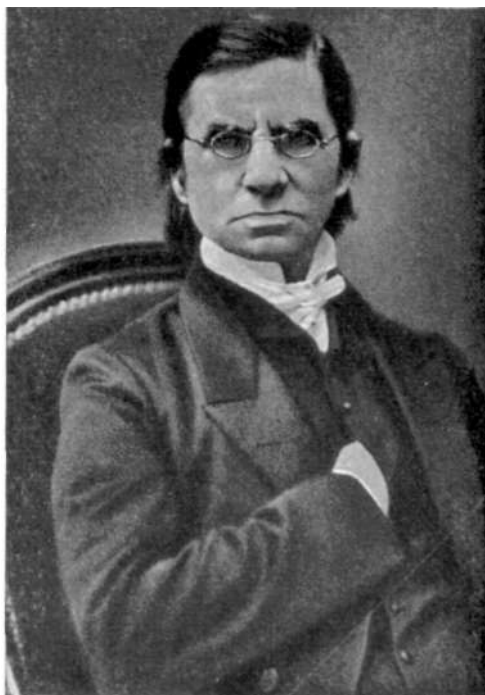
Когда третьего дня мы пришли в Музей за разрешением гравировать Ватто — «Ассамблею музыкантов у Кроза», — Шенневьер рассказал нам, что уже с неделю в Музее целый переполох из-за рисунка Моро «Королевский смотр», что у Музея нет денег на эту покупку. Г-н де Резе охотно разъясняет нам, где можно посмотреть рисунок.



О. Ренуар. «Харчевня матушки Антони».
Масло. (1866 г.)



И. Тэн. Фотография (1865 г.)



Э. Литтре. Фотографии Пьера Пети

Бежим по указанному адресу на улицу Бурбонэ, 13. Вот мы в небольшой комнате, перед столом — переносная печка, около нее сидит на своем детском стульчике полугодовалый малыш, — убогая мастерская простого белья. У лампы работает женщина. Просим показать рисунок; женщина извлекает из-под стола обернутую салфеткой папку, и перед нами Моро, знаменитый Моро, «Королевский смотр», порыв ветра, королевская гвардия, король, швейцарская артиллерия, кареты, любопытные, отнесенные прикладами, микроскопические солдаты, длинная линия деревьев Саблонской равнины.

Спрашиваем цену — тысяча франков. А в Музее сказали, триста! Мы их предлагаем, но женщина сухо говорит какой-то девчурке: «Проводи господ», — и отнимает у нас всякую надежду; спускаемся по жалкой лестнице, а горло пересохло, как после сильного волнения.

Назавтра, для очистки совести, предлагаем четыреста франков мужу, хозяину. Вечером всем скопом: муж, жена, вплоть до грудного ребенка на руках, — являются к нам с рисунком, на который уже надеяться было нечего, и весь вечер мы им любуемся, возбужденные, будто игроки, просидевшие за картами целую ночь напролет.

Два маленьких исторических случая с продажей.

Иду поручить покупке книг и брошюр времен Революции, согласно полученному мною каталогу. «Сударь, — говорит мне г-жа Франс, — продажа не состоится». — «Как?» — «Да, мужа вызвали в суд и продажу запретили. Господа эти даже сказали, что пусть он за счастье сочтет, что избежал конфискации!» — Утаивать прошлое, выправлять историю в 1859 году! В наше неслыханное время это самый неслыханный случай. Омар * по крайней мере имел мужество не скрывать своих убеждений: сжигал библиотеки. А право владельца, свобода продажи?

Другой случай. Замечаю у Виньера объявление о продаже вещей г-жи Бьенне: *ларец с флаконами, принадлежавший королеве Марии-Антуанетте, 23 предмета из горного хрусталя.* «О, должно быть, любопытно!» Виньер улыбается: «Разве не знаете, что произошло? Император улыбался взглянуть. Ему приносят. Он говорит: «Очень хорошо, мне нравится». — «Но, ваше величество...» — «Мне нравится, очень хорошо». Оценщик в крайнем затруднении...» Царственная манера приобрести! <...>

16 декабря.

Статья в «Монитере» о *неоспоримой свободе печати*: * сплошная ложь — вплоть до деспотизма, прибегающего к лицемерию, вплоть до цензуры, прибегающей к маскировке. — И как раз в тот день газета сообщает о помиловании Дуано и об ожидаемом помиловании Мерси *. — Порой это кажется наглым вызовом общественному мнению. <...>

22 декабря.

<...> Хороший или плохой у нас склад ума? В любом начинании мы видим конец и исход. Другие очертя голову тотчас же ввязываются в любое приключение. Мы же, в дуэли, например, видим смерть противника, тюрьму, пенсию, которую придется выплачивать семье, тьму неприятных неожиданностей, о чем и мысль-то другим не приходит. В любовной интриге, в мимолетном увлечении мы представляем себе последствия, загубленные деньги, здоровье, свободу. В стакане вина нам видится завтрашняя головная боль. И так во всем... Причем это отнюдь не мешает нам подраться на дуэли, вступить в связь с женщиной, выпить стакан вина.

Такое ли уж это несчастье? Нет, если отравлено удовольствие настоящей минуты, зато будущее нас никогда не смущает, и мы готовы все и всегда исчерпать до дна, вполне обдуманно, с собранными силами и неизменным терпением в случае неудачи.

Нет ничего более пленительного, более редко встречающегося и более изысканного, чем французское остроумие у иностранца; оно обяательно, как акцент креолки, болтающей по-французски. Галиани, принц де Линь, Генрих Гейне — вот самые изящные умы Франции. <...>

Каждое возвышенное произведение подозрительно: в нем роются, в нем шарят, как в чемодане на таможне. Скажите что-нибудь вольное в философской книге — и книгу конфискуют. Меж тем к низкосортной, пошлой стряпне относятся благодушно и терпимо. Гнуснейшим двусмысленностям в водевилях и фарсах — свободный путь, никаких возражений театральных цензоров. Альфонсина смело может сказануть в театральном реву: «Вы мне щекочете Мадженту» * — но напишите, например, «Госпожу Бовари», — и вы узнаете, что в Париже имеется суд.

25 декабря.

Только что пообедал у моего дядюшки; развеселился старик, сияет, прочитав брошюру против папы*. В буржуа всегда сказывается старая вольтерьянская кровь, даже если у этого буржуа отец умер на эшафоте, — своего рода личная ненависть к папству. Престофили не понимают, что дело не в самом папе, что папство — основа основ старого режима, санкция социального строя, собственности, своего рода островок власти, которую Революция уже готова растерзать. Старая порода во Франции — порода узколобых чиновников, либеральных ротозеев. Оппозиция со стороны богатого буржуа, подписчика «Конститусьоннель», парламентария или лавочника, быть может, и составляет главный элемент распада Франции, и мой дядюшка в этом отношении типичен.

Вчера он вопил: «Да здравствует реформа!», посылал в «Насьональ» секретные заметки о финансах Июльского правительства, чем по мере сил участвовал в Революции 48-го года, разорившей всех домовладельцев как таковых, снизившей арендную плату, а ведь он — владелец дома на улице Сент-Антуан! Но зато по крайней мере свалили Гизо!.. Сегодня он громит папу и, не жалея рук, аплодирует угрозе революции, не останавливаясь даже перед социальным хаосом, перед подоходным налогом, налогом на богатых, введенным 15 мая 1848 года из-за второго польского похода, декретированного Барбесом, не останавливаясь перед войной в Италии... А сегодня утром он был у обедни!.. Вот каков буржуа! <...>

ГОД 1860

1 января.

Тысяча двести наград армии, ни одной — литературе, наукам. Великолепное достижение нашего прогресса, нашей цивилизации, современного состояния общества. Грубая сила у нас — все, она всем завладевает.

7 января.

Вечер заключения брачного контракта Эдуарда * и дочери одного адвоката. Все время наблюдал присутствующих. Дипломатическая молодежь со своими особыми манерами: ходит на носках, приподняв плечи, ссутулившись, отставив локти; смеются каждой фразе, своей или чужой, голова свешена.

Затем государственные советники, старые адвокаты — словом, буржуа. Вся внешность этих людей свидетельствует о буржуазном богатстве, богатстве не великой давности, сколоченном за одно поколение крупными хищениями в армии, в генеральном казначействе, заманиванием клиентов в контору, барышами от торговых и биржевых сделок, всякого рода грязью и низостью: в подавляющем большинстве — широкая, как у скототорговцев, грудь, озабоченные, порою комичные лица деревенских ростовщиков, бычья шея, массивные широкие плечи, короткие руки, большой живот. О! По заслугам был им дарован Домье!

Какие портреты этой породы, какое мщение! Не упустить эти внешние признаки в нашей «Буржуазии».

Четверг, 12 января.

Мы дома, у себя в столовой, и эта красивая репсовая коробка, с задрапированными стенами и потолком, вся увешанная рисунками с голубым грифом, куда мы теперь торжест-

венно водрузили и «Королевский смотр» Моро, весело освещена искрящимися и мягкими огнями люстры из богемского хрусталя.

За нашим столом — Флобер, Сен-Виктор, Шолль, Шарль Эдмон; из женщин — Жюли и г-жа Дош, волосы ее схвачены красной сеточкой, слегка припудрены. Беседа о романе «Он» г-жи Коле, где под именем Леонса обрисован Флобер; * время от времени Шолль, желая привлечь к себе внимание, что-нибудь врет или разделявает кого-нибудь из отсутствующих, а кончает тем, что клянется переломать Лурине кости.

От десерта Дош убегает на генеральную репетицию «Нормандской Пенелопы» *, завтра первое представление... У Сен-Виктора ничего нет для фельетона, и он также отправляется на репетицию, вместе с Шоллем.

И вот, оставшись в тесном кругу, говорим о театре. Флобер усаживается на своего конька, на эту славную клячу: «Театр не искусство, тут — просто секрет. Я подглядел его у тех, кто им владеет. Вот он. Сперва надо выпить несколько стаканов абсента в кофейне «Цирк», потом говорить о любой пьесе: «Не дурно, но... купюры!», повторять: «Да.. только пьесы-то нет!» — и, главное, вечно строить планы и никогда пьес не писать... А напишешь пьесу или хотя бы статью для «Фигаро» — вконец прогоришь! Я узнал этот секрет от одного дурака, но к нему-то он попал от Ла Руна. Ведь это Ла Руна принадлежит великолепное изречение: «Бомарше — предрассудок»... — Бомарше! — восклицает Флобер. — Да пускай ваш Ла Руна идет ко всем чертям! Пускай попробует сочинить хотя бы такой тип, как Керубино».

Флобер никогда не соглашался на переделку «Госпожи Бовари» для сцены, считая, что любая идея допускает только одну отливку, имеет только одну задачу, и, не желая доверить свое произведение какому-нибудь Деннери, отшучивается: «Знаете ли вы, что обеспечивает успех на Бульварах? Надо, чтобы публика угадывала продолжение. Однажды я оказался рядом с двумя женщинами; проглядев одну сцену, они рассказывали следующую: по ходу действия сочиняли всю пьесу!»

Заходит разговор о людях нашего круга, о том, как трудно найти среди них человека, с которым можно бы было ужиться, который был бы порядочным, не слишком надоедливым, без мешанских предрассудков и хорошо воспитан. Шарль Эдмон уверяет, что знает таких с десяток, но может назвать лишь трех-четырех. И все начинают сожалеть о недостатках Сен-Виктора, а ведь из него мог бы получиться такой славный друг!

У этого доброго малого душа — потемки, он никогда не откроет вам своего сердца, даже когда доверчив и откровенен умом; иной раз, после трех лет близкого знакомства и даже дружбы, он внезапно обдаст вас холодностью и пожимает вам руку, словно первому встречному... Флобер объясняет это воспитанием, говорит, что три установленные у нас формы, три рода воспитания — религиозное обучение, армия и Нормальная школа — оставляют в характере человека неизгладимый след. <...>

Затем в гостиной, заволоченной сигарным дымом, с нами остается только он один; он крупно шагает по ковру, задевая головой шарик люстры, и, в порыве откровенности, как с духовными братьями, делится с нами своими мыслями.

Рассказывает о своей уединенной дикой жизни, даже в Париже замкнутой, упрятанной от всех. Терпеть не может театра, так что его единственное развлечение — воскресный обед у г-жи Сабатье, «Председательши», как ее называют в кружке Готье; деревню не переносит. Работает по десять часов в день, но растрчивает уйму времени, забываясь за чтением, постоянно отвлекаясь в сторону от своей работы. За стол сядет в полдень, а распишется только к пяти; на чистом листе бумаги писать не может, ему нужно сначала набросать на нем ряд мыслей, — как художнику, сделать подмалевку.

Затем говорим о том, как мало читателей интересуется *мастерством* произведения, ритмом фразы, собственно красотой вещи:

— Понимаете ли, как бессмысленно работать над изъятием ассонансов из фразы или повторений слов на одной и той же странице? Кому это нужно?.. А затем, даже когда произведение удалось, его успех — не тот, которого вы хотели. Успех «Госпожи Бовари» вызван ее водевильными моментами. Успех всегда связан с какими-то побочными сторонами... Да, форма, но кому она приносит радость и удовлетворение? Заметьте, что именно форма и вызывает подозрение у правосудия, у судей, они ведь за классику... Но никто классиков и не читал! Восьми литераторов не отыщете, кто прочитал бы Вольтера, действительно *прочитал*. Не наберется и пяти, кто знал бы хоть по названиям пьесы Тома Корнеля... А образы, их у классиков — полным-полно! Трагедия — сплошь одни образы. Никогда Петрюс Борель не осмелился бы на подобный безумный образ:

Сожжен таким огнем, что я зажечь не мог*.

Искусство ради искусства? Вряд ли кто возводил его на такую высоту, как классик Бюффон, сказавший в речи при при-

еме в Академию: «Форма выражения истины важнее для человечества, чем сама эта истина» *. Чем это не искусство ради искусства! А слова Лабрюйера: «Искусство писать — это искусство определять и изображать»? *

Потом Флобер называет нам три свои часослова стиля: Лабрюйер, некоторые страницы Монтескье, некоторые главы Шатобриана; и вот, выпучив глаза, с разгоревшимся лицом, подняв руки, как для объятий, приняв позу Антея, он воспроизводит на глубоких грудных нотах отрывки из «Диалога Сциллы и Евкрата» *, и его голос звучит медью, походит на рычание льва.

Флобер вспоминает непревзойденную статью Лимерака о «Госпоже Бовари», и особенно заключительные слова: «Как можно позволять себе столь недостойный стиль, когда на троне — первый писатель из пишущих на французском языке, Император?»

Беседуем о его карфагенском романе, доведенном до половины. Он рассказывает о своих изысканиях, о своей работе, о прочитанном, о груде заметок, которая могла бы послужить пьедесталом для какого-нибудь Бэля; а затруднения со словами, необходимость передавать термины перифразами... «Знаете ли мое единственное желание? Хотелось, чтобы умный порядочный человек засел бы с моей книгой часа на четыре, и я угощу его славной порцией исторического гашиша. Только этого я и добиваюсь... А в общем, работа — все-таки лучшее средство хоть что-то стирать у жизни!»

25 января.

Совсем как бывает при первом представлении пьесы: нас гонит на улицу какое-то волнение, что-то вроде смутного ожидания модных в наше время грубых выпадов, пощечины, что ли, или удара палкой, чего-то неизвестного, — и мы убегаем из дому, как из вялой, расслабляющей среды.

И вот мы на бульваре Тампль, в рабочем кабинете Флобера; окно выходит на бульвар, на камине — золоченый индусский идол. На столе — страницы его романа, почти сплошь зачеркнутые.

От его радостных, горячих, искренних поздравлений с нашей книгой становится хорошо на душе. Мы гордимся такой дружбой, прямой, открытой, в ней здоровая непринужденность и щедрая откровенность. <...>

Понедельник, 30 января.

У Дантю нам говорят, что в утреннем выпуске есть статья Жанена. Покупаем «Деба» в видим восемнадцать колонок о нашей книге. Можно было рассчитывать на статью по меньшей мере благожелательную, а взамен — один из самых зверских разносков, на какие способен Жанен. Во всей этой фельетонной пене кроется настоящее вероломство: книга наша выдается за произведение, стремящееся унижить литературу, за памфлет, направленный против нашей же братии, за мстительную едкую клевету *. А между тем эта книга — лучшее и самое мужественное дело нашей жизни! Книга, показывающая все низкое в литературе таким низким лишь для того, чтобы высокое стало еще выше, еще более достойно уважения!

Нам любопытно бы знать, каким мелочным страстишкам, мелочным обидам, какой жалкой зависти — из-за места, отведенного нами такому-то или такому-то, — обязаны мы тем, что автор «Мертвого осла» отрешивается от нашей книги и стыдливо ужасается ею. Но дело в том, что этот человек, в котором фальшиво все — от фраз до рукопожатий, от стиля и до самой совести, — ужасается правды, иначе бы его так не бесил правдивый показ действительного. Это — единственная разносная статья за всю нашу литературную жизнь, не оставившая в нас ни малейшей горечи...

31 января.

«Господин редактор!

Позвольте нам ответить в нескольких словах на статью, любезно посвященную нашей книге «Литераторы» критиком, который своими строгими высказываниями только делает честь любой работе и уже премногим обязал нас в прошлом, — господином Жюлем Жаненом.

Фельетон в «Журналь де Деба» от 30 января представляет нашу книгу якобы отражающей только одно отвратительное в литературе, грязь, развращенность, нездоровое воображение, предательство и измены деятелей пера.

Наша же книга — в чем мы по совести уверены — совсем не похожа на такое едкое, безжалостное и обезнадеживающее произведение.

Если она касается того, что порочит литературную профессию, касается людей, ее компрометирующих, то ведь она говорит также о благородных чувствах, о возвышенных умах, кото-

рыми литература может гордиться. Если книга резко осуждает пороки и низости, она приветствует в то же время величие, преданность, молчаливый героизм, нравственные силы, таящиеся в литературном мире. Уничтожая охвостье и наемников этой армии, она славит ее знаменосцев и солдат. И таким противопоставлением сцен и персонажей авторы романа, по своему глубокому убеждению, не нанесли ущерба доброму имени той великой литературной корпорации, к коей сами имеют честь принадлежать.

Примите, господин редактор, уверения в нашем неизменном почтении.

Эдмон и Жюль де Гонкуры».

Четверг, 2 февраля.

Сталкиваюсь у Жюли с Абу, по привычке он разом выпаливает мне свои поздравления *. Абу, смахивающего на маленькую обезьянку, сопровождает нечто вроде медведя: его *fidus Achates*¹, Сарсе де Сюттьер, здоровенный, неотесанный мужлан с грубыми ручищами и грубыми ножищами, грубым и тяжелым провинциальным выговором; он низко кланяется, услышав мое имя, поздравляет меня, затем, снова влезая в свою шкуру критика, говорит, что в нашей книге слишком уж много ума, слишком *густо* («Вот именно, слишком густо», — он, кажется, в восторге от своего словца), что мы недостаточно помним о рядовом читателе и провинция нас не поймет... Я довольно резко обрываю эти плоские теории, эту пошлятину: «Писать на публику? Но разве любой почетный успех, завидный успех прочной славы не насиловал вкусов публики, не создавал ее для себя, не заставлял ее считаться с ним? Возьмите все великие произведения, — они поднимают читателя до себя, а не опускаются до него... А затем, о какой публике речь? О публике из кофейни «Варьете» или Капельнодари, о публике вчерашнего вечера или завтрашнего утра? Все это ругина».

Спрашиваю у Абу, не запретят ли из-за его рассказа о дуэли продажу «Фигаро» на улицах. «Да, — отвечает Абу, — Билло при мне велел Ла Героньеру написать приказ; а вечером, за обедом у принцессы Матильды, я громко, чтобы вынудить у Ла Героньера ответ, спросил его, когда он отправит свой приказ. Он отвечал: «Завтра»... Сегодня я рассказал об этом Фульду, и тот заметил: «Задержал приказ Моккар, или префект поли-

¹ Верный Ахат (*лат.*) *.

ции, Вильмессан держит его на веревочке...» И Абу добавляет: «Не представляете вы себе, что такое правительство. Непотребная компания».

Произведения Уссэ напоминают мне сувенирчики розового дерева, изделия кустарей Сент-Антуанского предместья, с северскими дощечками, разрисованными, как парфюмерные картинки. <...>

Суббота, 4 февраля.

Иду в «Деба» узнать судьбу маленького, в десять строчек, нашего ответа на восемнадцать колонок Жанена, где мы, в общем, просто выразили уверенность, что не задели чести литературы, противопоставляя истинный труд литературному ремесленничеству, а знаменосцев — обозникам этой армии. «Сударь, — говорит мне г-н де Саси, — ваш ответ появится, если вы этого требуете: это ваше право. Но я вас откровенно предупреждаю, что «Журналь де Деба» никогда больше не станет говорить о вас». Это слишком дорогая цена, и я забираю свое письмо обратно. Вот к чему сводится в наиболее почтенной газете нашего времени право выступить с ответом.

Гаварни явился к обеду. Он героически решается пойти с нами на бал в Оперу. Едва переступив порог, просит бумаги и записывает какие-то математические штучки, придуманные по дороге. Говорит нам: «Я родился совсем молодым, я и сейчас еще совсем молод. Только мозг у меня — стариковский...»

По поводу бала вспоминаем о Шикаре, настоящее имя которого — Александр Левек. Вход стоил пятнадцать франков. Пропускали строго, Шикар сам стоял на контроле и лично встречал каждого. В основном пускал коммерсантов. Был настолько неговорчив, что не хотел пропустить Кюрме, редактора «Французов», где была напечатана статья, прославившая Шикара и посетителей его бала на всю Европу*.

Гаварни сводил туда раз Бальзака; тот, усевшись на банкетку, в своем белом монашеском одеянии, с маленькими искрометными глазками, раблезианским лицом, подняв свой носик-картошку, разглядывал все вокруг.

Знаменитые танцоры, это прежде всего Брунsvик, хотя он почти и не танцевал, только ходил взад и вперед, делая вид, что крутит шарманку; а хохотали до слез. Женщины сомнительного свойства, из борделей и т. п. ... Иной раз бывала между ними и потасовка; мужчины не дрались никогда. Яростные танцы, женщины так и прилипали к своим партнерам.

Шикар отплясывал в каске, украшавшей Марти в «Отшельнике» *. Большой потехой считалось напоить муниципальных гвардейцев, стоящих на страже у входа, посдирать с них каски и танцевать в них.

Кабинеты, куда отправлялись до и после ужина. Огромный стол, накрытый в танцевальном зале.

Самый смешной и гнусный среди всех — Дуве, ювелир Пале-Рояля, распеваящий с гитарой песенку о парижском гамене.

Шикар, солидный банкир, связанный с кожевенной торговлей, жил тогда с маленькой честной гризеткой, даже не подозревавшей, что это тот самый знаменитый Шикар.

Ведем Гаварни поглядеть на Леотара. Затем, после Цирка, пьем прог в плохонькой кофейне, где Гаварни с восхищением рассказывает нам о трудах Био, о его книгах по математике, в которых фигуры отсутствуют.

И вот мы в Опере, поднимаемся по лестнице на бал, где Гаварни не бывал уже пятнадцать лет. Вот он идет со мной под руку, затерявшись в этой толпе, он, Гаварни, неузнанный в своем королевстве король, имевший полное право сказать: «Карнавал — это был я» *.

Он пришел сюда, чтобы приобщиться к нынешним маскарадным выдумкам, к новым модам в области нелепого. Поднимаемся в ложу и целый час смотрим на танцы и маски; Гаварни, кажется, тщательно изучает новые костюмы: почти все танцорки в детских платьицах выше колена, которые оставляют на виду всю ногу и хорошенькие ботинки и ездят у ворота в такт музыке, сползая с плеч и с груди.

Когда Гаварни вдосталь насмотрелся, веду его к нам ночевать. Бедняга простудился, выходя из Цирка. Ему стало плохо от жары на балу. Он идет, подымается к нам, едва волоча ноги, и, усевшись у камина, признается, что был момент на улице, когда он думал, что не дойдет. Потом он засыпает, по-детски очаровательно подшучивая — у него всегда это так хорошо получается — над балом, над тем, каких безумств мы там могли бы натворить.

Воскресенье, 5 февраля.

Завтрак у Флобера. Буйе рассказывает нам красивую историю * об одной из сестер милосердия Руанского госпиталя, где он работал в качестве интерна. Можно было понять, что речь шла о платонической любви к другу Буйе, тоже интерну.

Однажды утром Буйе находит его повесившимся. Сестры подчинялись уставу затворничества и выходили в сад госпиталя

только в день причастия. Сестра входит в комнату умершего, опускается на колени; в течение четверти часа молится без слов. Буйе молча вкладывает ей в руку прядь волос покойного. Никогда потом она с ним об этом не говорила, но с тех пор стала к нему очень внимательной.

В пять часов приходит Сен-Виктор и тепло, словами, идущими от всей души, так сказать, от самого сердца его ума, говорит нам, что за последние пятнадцать лет «Госпожа Бовари» и наш роман — единственно подлинные произведения. Он хотел посвятить нам фельетон. Но Гэфф — Сен-Виктор показывает его письмо — оставляет фельетон за собой, хочет отомстить за Флориссака. Сен-Виктор, оставшись наедине с Гэффом, посоветовал ему соблюдать предельную вежливость. Да, все как полагается. Забавно, что честь литературы станет защищать продажная душа. Этот мир — смехотворная комедия.

Понедельник, 6 февраля.

Приходит с добродушным и заинтересованным видом Монселе, похожий на аббата из-за своей слоновой болезни, и с улыбкой сообщает нам, что пришел за «модным произведением». Он говорит еще, наполовину сохраняя свою улыбку, что хочет вплотную заняться вопросами нравственности в своем отчете для «Прессы». Чувствуем, что этот человек полон злобы к нам из-за нашего положения и нашего домашнего очага, полон зависти, как автор «Истории революционного трибунала» к историкам, создавшим «Общество» и «Марию-Антуанетту», полон злобы за наши успехи, достигнутые на его поприще, и полон к тому же недоброжелательства голодранца к обладателям мебели Бове.

Значит, у Гэффа не хватило мужества напасть на нас, и он подыскал себе журналистика, дабы тот выступил pro domo sua¹. В былые времена, когда литератор затрагивал вельможу, тот посылал своих детей поколотить обидчика; теперь же, попробуй кто затронуть банкира или его любимчика, банкир поручает наемному пасквильантику оскорбить писателя... Спрашиваю себя, много ли выиграла от этого честь литературы?

Вечером, у Дантю, мы сталкиваемся с Фурнье, и он сообщает, что высказался о нас в «Патри»*. Едва мы успели поблагодарить его, как он исчезает. Читаю его статью — это разнос и защиту добропорядочности литераторов. Кажется, что против

¹ Здесь: вместо него (лат.).

нас и нашей книги несется улюлюканье, и вся литература целиком, видно, решила объявить себя блюстительницей чести Монбайара и разных там Кутюра и Нашеттов *. Особенно и «Обществе литераторов» взбесились все, как один. Узнаем о статье Понмартена. Он единственный и, вне всяких сомнений, останется единственным, кто поддерживает нас в печати. Говорят, что это Жанен взял на себя труд разделаться в «Ревю де Пари» с «Провинциальной знаменитостью в Париже» *.

Четверг, 9 февраля.

<...> Один, два, три тома... Бегать, ходить, писать, думать... И это я, рожденный быть ящерицей на озаренной солнцем, хорошо мне знакомой стене Виллы Памфили! *

Слова! Слова! Религия милосердия сжигает, религия братства гильотинирует... История! Революции! Афиша, всегда противоречащая тому, что происходит на сцене! <...>

Суббота, 25 февраля

Приходил Флобер. Доказательство провинциального упорства этой природы, его одержимости работой — рассказ о сногшибательных дурачествах в Руане, продолжавшихся почти два года. Читает отрывки из трагедии об открытии вакцины для оспопрививания *, которую он набросал вместе с Буйе в чистейших принципах Мармонтеля (в ней все, даже «дырявый как решето», выражено метафорами, строк по восемь длиной), — трагедии, которая еще раз показывает бычье упорство этого ума, заметное и в его шутках, каждая из которых стоит четверти часа зубоскальства.

По выходе из коллежа он много писал, но ни разу ничего не напечатал, если не считать двух статей в руанской газете *. Сожалеет, что не смог опубликовать роман в полсотни страниц, написанный им сразу по окончании коллежа: посещение скучающим молодым человеком проститутки, — психологический роман, сверх меры избыливающий личными переживаниями.

По сути, Флобер — натура искренняя, прямая, открытая, полная сил, но ему не хватает тех цепких атомов, которые превращают знакомство в дружбу. Мы стоим на той же точке, что и в день нашей первой встречи, и когда мы приглашаем его на обед, он говорит, что очень жаль, но он может работать только вечером. О, смешное заблуждение! Люди, о которых обыватель

думает, что их жизнь сплошной праздник, сплошные оргии, что они берут от жизни вдвое больше, чем другие, на самом деле не располагают свободным вечером, чтобы провести его с друзьями, в обществе! Одинокое труженики, ушедшие в себя, удалившиеся от жизни, с одной только мыслью, с одной работой!

Мольер — это великий подъем буржуазии, великая духовная декларация третьего сословия. Установление здравого смысла и практического разума, конец рыцарства и всяческой поэзии. Женщина, любовь, все благородные и изящные сумасбродства подогнаны под узкую мерку супружеской жизни и приданого. Любой порыв и непосредственное движение души предусматриваются и выправляются. Корнель — последний герольд дворянства; Мольер — первый поэт буржуазии.

27 февраля.

В простом объявлении о распродаже вещей умершего — все существование человека: *«Салонный пистолет, черепаховый лорнет, трость с золотым набалдашником, булавка с бриллиантами».*

4 марта.

Перелистал «Легенду веков» Гюго. Прежде всего меня поражает аналогия с картинами Декана. Шаг за шагом можно было бы проследить в произведениях художника разделенную на циклы и звенья эпопею поэта. Разве султанская свинья не тот же «Турецкий мясник»? Разве евангельские пейзажи не те же многочисленные пейзажи из «Самсона»? Да, живописная поэзия, густо положенные краски... А не принижается ли перо таким соперничеством с кистью? Чудо, оброненное Библией, — Вооз. Но сколько усилий, шаржированной силы, поддельной титаничности, ребяческой погони за звучными словами, которыми опьяняется рифма! Не знаю почему, эти последние стихи Гюго напоминают мне перламутровые яйца, красующиеся в парфюмерных лавках, предмет вожделения гуляющих девок: яйцо открывается, и там, в окружении тисненых золотых листиков, флакончик с мускусными духами, способными свалить и верблюда.

Об этом говорим с Флобером, которого пришли навестить. Что он в особенности заметил у Гюго, так это отсутствие мысли, хотя тот и выдает себя за мыслителя. Флоберу это нравится, и вот почему: «Гюго не мыслитель, он сама природа! Врос в нее по пояс. В крови у него древесный сок».

Потом переходим на комедию мести, которой требует наше время, но публика не выдержит, — нечто вроде пьесы под заглавием «Враки». И все трое единодушно решаем, что нет более грязной проституции, чем нынешнее проституирование семейных привязанностей, постоянный припев обывателей, бедняков, шарлатанов: «Моя мать», книжные посвящения — «Моей матери» и т. п.

Откровенно признаемся друг другу, что презираем до ненависти творения в духе Фейе. «Это евнух!» — кричит Флобер. Это *Мюссе для семейного чтения*, как мы впервые его окрестили. И, говоря о низкопоклонстве перед женщиной в книгах Фейе, создавшем ему хорошую рекламу, Флобер уверяет нас: «Это же доказательство, что он женщину не любит... Люди, любящие женщину, пишут о том, сколько они из-за этого выстрадали; а любишь ведь только то, от чего страдаешь». — «Да, — говорим мы, — этим объясняется материнское чувство».

Ему приносят три толстых тома ин-кварти, отпечатанных в Императорской типографии, о копиях Алжира; он рассчитывает найти там некоторые сведения о копиях, необходимые ему для описания Туниса.

Когда мы заводим речь о «Госпоже Бовари», он говорит нам, что только один тип был взят им с натуры, и то очень приблизительно, — отец Бовари; это некий Эно, бывший казначей армии Империи, хвостун и распутник, негодяй, способный на все, вымогавший деньги у своей матери, угрожая ей саблей, всегда в фуражке, в сапогах, в кожаных штанах; в Соттвиле — свой человек в цирке Лалана, так что тот захаживал к нему выпить горячего винца прямо с плиты, из плошек, а наездницы разрешались у него от бремени.

Флобер одевается, чтобы идти обедать к г-же Сабатье, *Председательше*, у которой и происходят эти знаменитые воскресные обеды, посещаемые Теофилом Готье, Руайе, Фейдо, Дюканом и Флобером. По дороге он рассказывает нам о забавном ответе Лажьерши ее прежнему поклоннику, снова возымевшему желание спать с ней: «Ты ведь помнишь, какой у меня был живот? Гладкий, как суворовский сапог! А теперь он весь гармошкой».

Принято простоту античных произведений противопоставлять сложности и изысканности современных. Ссылаются на красоты Гомера, эти наивные картины, все содержание которых сводится лишь к героическим происшествиям чисто физического характера: к ранению одного человека, смерти другого. Но разве теперь заинтересуешь постаревшее человечество эпиче-

скими сказками о его детстве? Все усложнилось в человеке. Физическая боль усилена духовными страданиями. Сегодня умирают от анемии, как в давние времена от удара копьём. Изобретен метод наблюдения в искусстве и микроскоп. Характеры стали похожи на костюмы Арлекина. Но относительно произведений нашей эпохи, связанных с ней, как творчество Балзака, возникает вопрос, в такой ли степени им обеспечено бессмертие, го есть всеобщее понимание, как творчеству древних, рисуящему примитивные помыслы, голые ощущения, этому грубому повествованию о неуточенных людях той ранней стадии, когда человеческая душа была сама природа.

Искусство нравиться как будто просто. Надо соблюдать только два правила: не говорить другим о себе и постоянно говорить им о них самих. <...>

Либерализм всегда будет очень сильной партией. В нем — величие человеческой глупости и лицемерия.

Получил письмо от г-жи Санд *, теплое, как рукопожатие друга... В общем, успех нашей книги — только в признании людей понимающих, она не распродается. В первые дни мы думали, что продажа пойдет очень успешно. И вот за две недели продано только пятьсот экземпляров, неизвестно, дождемся ли мы второго издания.

А все-таки мы втайне гордимся нашей книгой; она, что бы там ни было, невзирая на нарочитое молчание газет, будет жить. Спроси нас кто-нибудь: «Вы, значит, очень высоко себя цените?» — мы сказали бы на манер Мори: «Очень низко, когда рассматриваем себя; очень высоко, когда сравниваем себя с другими».

Хорошо быть вдвоем, чтобы служить друг другу поддержкой перед подобным безразличием, подобным отказом в успехе; хорошо быть вдвоем, чтобы обещать себе побороть судьбу, которую у вас на глазах насилует столько немощных.

Быть может, когда-нибудь эти строки, написанные нами хладнокровно и без отчаяния, научат мужеству тружеников другого века. Пускай же они знают, что после десяти лет работы и выпуска в свет пятнадцати томов, после стольких бессонных ночей и стольких доказательств добросовестности, после успехов, после написания исторического труда, получившего в Европе должную оценку, наконец, после этого романа, в котором даже нападающие признают силу мастерства, — ни один

журнал, ни одна газета, большая или маленькая, не протянули нам дружеской руки, и мы спрашиваем себя, не придется ли нам следующий наш роман издавать за свой счет. А между тем самых жалких крохоборов эрудиции и самых мелкотравчатых кропателей новелл печатают, оплачивают, переиздают! Но если бы в наше время приходилось защищаться только против одних дураков, людей бездарных, никому, в сущности, не мешающих! Нет, приходится бороться, и притом безоружными, против *очковтирателей*, против успеха всяких Уссэ и Фейдо, вознесенных рекламой, против успеха, создаваемого договорами, по которым автор обязуется заплатить шесть тысяч франков за объявления и только тогда получить гонорар.

Суббота, 17 марта.

Самая приятная вещь на свете: хороший актер в плохой пьесе. Смотрел Полена Менье в «Лионском курьере» *. Лучший в наши дни актер, великолепный создатель типа: игра, построенная на наблюдениях, словно романы с натуры. Игра по-современному, когда все изучено, взято из самой жизни. Голос, подслушанный в трущобах, костюм, жесты, мимика, выразительность плеч, подсмотренные в какой-нибудь *малине*, взятые у живых людей; маска преступника, в которой сочетаются морды гориллы и лягушки. — Итак, в наш век правда обнаруживается и поражает повсюду: в романе, переходящем в роман нравов, в пьесе, переходящей в драму, и даже в акварели, впервые отважившейся на передачу яркости тонов, соответствующих природе.

Полен Менье — единственный сегодня актер, заставляющий зал содрогаться и чувствовать, что холодок пробегает по спине, как в былые дни при игре Фредерика Леметра. <...>

26 марта.

Прочел в последнем томе сочинений г-на Тьера десять строк о Наполеоне в Фонтенебло *. Как! Удар грома, обрушившийся на Титана, погребение заживо Карла V — обо всем этом рассказывает какой-то Прудом, который под конец, хлопнув себя по ляжкам, раздражается, строчек на восемь, сравнением своего героя с величественным и прекрасным дубом, теряющим к осени листву!

Бывают дни, когда я спрашиваю себя, не объясняется ли чудовищный успех Скриба и Тьера тем, что каждый читающий их заурядный человек в глубине души убежден, что если бы он

взялся сочинять пьесу или писать историю, то сочинил бы пьесу г-на Скриба, написал бы историю, как г-н Тьер. Не унижать публику — вот великий секрет этих удачливых посредственностей, любимчиков фортуны. Тут то же самое, что рассказывал Флобер: рядом с ним, в каком-то театре на Бульваре, сидели две привратницы и предсказывали, сцену за сценой, все, что произойдет в каждом действии; они находили, что у г-на Денери, столь хорошо угадавшего их вкусы, большой талант. <...>

Воскресенье, 1 апреля.

Беседуем с Флобером о моде у влюбленных, о перемене в способах обольщения женщины, об ухватках соблазнителя, обновляющихся примерно каждые десять лет, и находим, что мрачный любовник 1830 года устарел. Кто пришел ему на смену? Шутник, имитатор. Думаю, что это театр так повлиял на женщину. Раньше был Антони * — Фредерик Леметр. Ныне — Грассо. Именно господствующий, преобладающий над всем актер и задает *тон* обольщению и манерам влюбленного.

Находим Флобера усталым, погибающим, почти одуревшим от работы. Ничего, кроме работы, в жизни этого человека, вопреки советам Лукиана — работать достаточно шесть часов, остальные часы пишут людям, букву за буквой: «Живите!»

Правда, только Скрибы позволяют себе сидеть за письменным столом три часа, так что к завтраку их трудовой день окончен. Для того чтобы писать, нужно горение, а оно приходит медленно, после долгих часов непосредственного труда с пером в руках.

Рисунок Ватто — это силуэт, линия, зарисовка внешнего облика, в котором схвачено самое характерное, душа, движение, сладострастие, одухотворенность. Рисунок Прюдона, напротив, — торжество света; это само солнце, изображенное при помощи лучей; очертания в его рисунке зыбкие, как бы отражающие игру света; поэтому в рисунках Прюдона нет остроумия. В них есть все остальное. <...>

9 апреля.

Встречаю Морера, который, завидев меня, поспешно застегивает на порыжелую пуговицу свой редингот, краснея за несвежую рубашку. Рассказывает мне, что покидает «Иллюстрасьон», запроданную правительству. Отказывается от своего хлеба. «Что поделать! — говорит он нам. — У меня нет мнений, но все-таки есть антипатии...» Много ли найдется таких людей?

Флобер едет в Круассе сговаривать свою племянницу * и зашел попрощаться с нами. Подробно рассказывает нам об одной выдумке, немало занимавшей его в юности. Они с приятелями, в особенности с одним наиболее близким, с товарищем по коллежу Ле Пуаттвеном, — человеком очень сильным в метафизике, суховатым, но чрезвычайно глубокомысленным, создали некое воображаемое существо и поочередно пользовались его обличем и голосом для выражения присущего им духа издевки.

Существо это, довольно трудно поддающееся определению, называлось общим, родовым именем Малый и по типу очень напоминало Пантагрюэля. Оно представляло собой издевку над материализмом и романтизмом, карикатуру на философию Гольбаха. Флобер и его друзья присвоили ему все атрибуты живого существа, совершенно реальные проявления человеческого характера, к тому же усложненные различной провинциальной чепухой. Шутка эта была тяжеловесная, упорная, терпеливая, непрестанная, героическая, вечная, как шутки в захолустном городке или у немцев.

У Малого были характерные жесты — жесты автомата, отрывистый и пронзительный смех, совсем на смех непохожий, была огромная физическая сила.

Об этом странном создании, по-настоящему завладевшем ими и заворожившем их, пожалуй, ничто не даст лучшего представления, чем традиционная шутка, повторяемая каждый раз, когда они проходили мимо Руанского собора. Тотчас же один говорил: «Как прекрасна эта готика, как облагораживает душу!» И тотчас же другой, изображавший в тот день Малого, отвечал, пуская в ход его жесты и смех: «Да, прекрасно... И Варфоломеевская ночь тоже! И Нантский эдикт, и каратели-драгуны — они тоже прекрасны!»

Красноречие Малого особенно процветало в пародиях на знаменитые процессы, разыгрываемых в большой бильярдной отца Флобера при Руанском госпитале. Часа три подряд звучали самые уморительные выступления защитников, надгробные славословия живым, потоки непристойных судебных словопрений.

Была у Малого и целая повесть его жизни, к которой каждый добавлял свою страничку. Он писал стихи и кончал тем, что становился содержателем «Дома Фарсов», где бывали «Праздники дерьма», во время очищения желудка, и тогда по коридорам гулко раздавались команды: «Три ведра дерьма в

четырнадцатый! Двенадцать горшков в восьмой!» Творение, таким образом, впадало во что-то близкое к де Саду. Удивительное дело этот де Сад, он, куда ни глянь, везде возникает у Флобера, словно маячит на его горизонте. Флобер уверяет, однако, что в ту пору не читал де Сада.

Омэ мне кажется одним из воплощений этого Малого, приспособленным к требованиям романа. <...>

Четверг, 12 апреля.

Сегодня утром мы отправляемся в скучнейшую поездку для возобновления арендных договоров, что вот уже год нас крайне тяготит и заботит.

Перечитывая, или, вернее, впервые читая, в поезде наши договоры, мы обнаруживаем, что есть луг, за который нам не вносят арендной платы уже шесть лет. А договор заключен на девять!

Грустная вещь — скверно обедать в дороге, и притом обедать телятиной. По-моему, край, где едят столько телятины, — пропащий край. У него нет будущего, и я решил при первом удобном случае продать свои фермы.

14 апреля.

Вот и он *, все тот же, по-прежнему заживо погребенный, по-прежнему погруженный в свои книги, сохранивший свою память, свой блестящий, почти не потускневший в одиночестве ум, свою неугасшую иронию, рядом с женой, настоящей крестьянкой с черными от домашней работы ногтями.

Вся его жизнь, все присущие ему, как любому человеку, иллюзии и надежды зиждутся на сыне-школьнике, краснощекоем карапузе с тягучим голосом. В том, как родители балуют детей, есть что-то невыразимо глупое — что-то от животного обожания, которым кормящая мать окружает своего младенца. Тираническим выходкам этого мальчишки не подыщешь названия. Ему все прощается, его за все ласкают. Зная это, он позволяет себе непрестанно дерзить отцу, и со временем станет, конечно, главной персоной в доме. Я никогда не видел, чтобы так попирали, так оскорбляли отцовское достоинство. Я страдаю от всего этого и с трудом сдерживаю возмущение.

Сегодня утром мальчишка устроил отцу отвратительную сцену по поводу пары новых ботинок, которые он называет опорками. Он грозил изрезать их перочинным ножом в коллеже, кричал, что никогда не наденет их; а бедняга отец, тщетно

пытаясь его утихомирить, отвечал: «Никогда? Да знаешь ли ты, сынок, что господин Мартиньяк умер из-за этого слова?»

Наконец мы заключаем новые договоры с нашими фермерами, которые играют при этом обычную комедию «Синий чулок» * немногим хуже, чем Левассер. А Коллардез из кожи вон лезет, составляя по всем правилам нотариальный акт.

15 апреля.

Беседуя с этим умнейшим и обаятельным человеком, мы прохаживаемся взад и вперед по зеленой аллее его сада, прямой как стрела, мы философствуем об оборотной стороне самого завидного благополучия и о том, как некий червь гложет самых положительных людей, вроде того миллионера, папаши Лабия, который говорил, что у него есть все: состояние, здоровье, счастье в семейной жизни, — но однажды, в порыве откровенности, признался Коллардезу, что одно обстоятельство отравило ему жизнь: ему так и не удалось стать заместителем судьбы в Барна-Обе.

Разговор переходит с одного на другое. Мы толкуем о том, что провинция мертва. Революция призвала в Париж всех способных людей. Все стекается в Париж — и фрукты, и умные головы. Скоро он станет огромным, всепоглощающим городом, чем-то вроде города-полипа, подобно Риму времен Аврелиана.

Мы возвращаемся к провинции, и он набрасывает нам портреты прихлебателей, характерных для прежней провинциальной жизни, пантагрюэлевские фигуры людей, всегда готовых выпить, подобно одному из наших предков, папаше Диезу, вечно поджидавшему на своей лавочке любителей промочить горло, которым он мог бы составить компанию. А их достойные спутницы жизни, которые прикладывались к бутылке в погребке, откуда поднимались, спотыкаясь, а иной раз и с синяком под глазом! А славные обыватели, которые умирали от апоплексического удара, изрядно хлебнув у себя в саду, на июньском солнце! Таких типов уже больше нет, они не оставили наследников, если не считать того нотариуса, которого кондрашка хватил за столом. *Sterpuit medius*¹, в прямом смысле слова: он лопнул, не выходя из-за стола, после ужина, продолжавшегося до восьми часов утра в двух лье отсюда, в Дайекуре.

Но вот он переворачивает засаленную страницу воспоминаний и показывает нам то, с чем сталкивается каждый день, то,

¹ Разверзлось чрево его (буквально: лопнул посредине) — (лат.) *.

что видит вокруг себя,— омерзительные пороки, процветающие в селении — Кровосмешение, Содомию, Лихоимство, непримири- мую Ненависть, тайную Месть, глухую Зависть и злодеяния, подобные тому, которое совершил во время холерной эпидемии один врач, своими руками, под покровом ночи, отравивший рыбу в пруду своего тестя, чтобы вызвать у него колики и пред- расположить его к заболеванию.

За обедом мы замечаем, что тарелки снизу помечены крас- ным воском, — чтобы их было легко отличить: их одалживают юре, когда приезжает епископ.

После обеда мы не спеша прогуливаемся по селению, вдоль речушки. Возле моста десятка полтора молодых парней играют в кегли. Стоит хорошая погода, и в спускающихся к воде сади- ках, где никого не видно и не слышно, на траве и в листве де- ревьев играют солнечные блики. <...>

20 апреля.

Просвещенный и действительно разумный человек не дол- жен быть даже атеистом, не должен исповедовать даже эту от- рицательную религию.

9 мая.

Лескюр принес нам своих «Любовниц регента». Ничто так не помогает увидеть недостатки собственного стиля, как опусы ученика. Эта книга нам раскрыла глаза, в ней, как в зеркале, отразилось все дурное, что было в наших прошлых книгах: из- лишние умствования, стремление к документальной точности, которой придается чрезмерное значение, — словом, то, что можно назвать литературными *пирретами*, — вещь самая неу- местная и утомительная в исторических работах.

На набережной Ювелиров прочел вывеску: «Фабрика рели- гиозных товаров». Просто прелесть!

12 мая.

Сегодня одна газетка почтила нас карикатурой. Нет ничего более похожего на оригинал, чем удачная карикатура,— вспо- мните изображение Тьера у Домье,— и ничего менее похожего, чем карикатуры неудачные. Та, о которой я говорю, относится к последним. <...>

14 мая.

Нынче гвоздь сезона — танцовщица Ригольбош: благодаря фотографиям, на которых она показывает свои ноги во всех по-

ложениях. Это уж смахивает на литературу и иллюстрации самого низкого пошиба. Вот до чего опускается публика при тирании.

16 мая.

Блаженны те, будь то гении или глупцы, кто, поглощенный идеей или собственной глупостью, утрачивает связь со своим временем, не откликается на волнующие всех политические события, пропускает новости мимо ушей! Не читать газеты свойственно великому творцу — великому творцу или идиоту... Это прекрасный дар. Мы по натуре враждебны идеям нашего века и в силу этой органической и прискорбной враждебности страдаем от их торжества. Это глупо, но мы чувствуем себя лично задетыми крушением тронов и старых принципов, разложением Европы, где нет больше Европы, нет больше равновесия, нет больше права... Победоносные идеи внушают нам отвращение, а всеобщее признание, которое завоевывают наиглупейшие взгляды, возмущает нас до глубины души.

Четверг, 17 мая.

Обедаем с Гаварни. Разговор идет о его портретах: он говорит, что хочет придать им больше одухотворенности, добиться большей цельности впечатления. Фотография передает лишь одну сторону натуры, и живописи пора устремиться к той красоте, которая совершенно неуловима для камеры-обскуры. <...>

Май.

Скука во мне и вокруг меня. Небо мне кажется серым, вещи — бесцветными, а то немногое, что случается со мной, — ничтожным. Даже люди, которых я вижу, представляются мне такими же *серыми*, бесцветными, ничтожными. Мои друзья производят на меня впечатление читанной и перечитанной скучной книги. Я заранее знаю, что они мне скажут и как они это скажут. У меня, так сказать, нет аппетита к беседе с ними. Новости, которые мне сообщают, могут интересовать только провинциальный городишко. Я хотел бы встречаться с другими людьми, пусть тоже скучными, но по-иному, переехать куда-нибудь, видеть перед собою другие стены, другие обои. Мне кажется, тогда у меня бы появилось больше вкуса к жизни. Я испытываю желание купить в лесу Фонтенебло крестьянский домик и перебраться туда, чтобы освежить голову и тело. Быть может, со временем меня стали бы интересовать деревья, огород, колебания барометра...

Наш литературный путь довольно своеобразен. Мы начали с истории и пришли к роману. Это не в обычае. И тем не менее мы поступили вполне логично. Что кладется в основу исторических работ? Документы. А что служит документом для романа, как не жизнь?

25 мая.

Нам присущ безрассудный инстинкт, влекущий нас против течения, против деспотизма людей, обстоятельств, господствующих взглядов. Это роковой дар, который получают при рождении и от которого нельзя избавиться. Есть люди, рождающиеся ручными и готовыми служить человеку, который царствует, идее, которая торжествует, — словом, успеху, этому ужасному властителю умов. Таких людей большинство, и они самые счастливые. Но другие рождаются мятежниками против всего, что торжествует, они рождаются полными братского сочувствия ко всему, что побеждено, ко всему, что подавлено объединенными силами господствующих идей и чувств. Эти люди рождаются с тем чувством, которое побуждает вас в возрасте семи или восьми лет броситься с кулаками на тирана вашего класса, точно так же как в нынешнее время заставляет вас страдать от эпидемии глупого и наглого буржуазного либерализма, которым дирижирует газета «Съекль» *, словно торжественным хором, славящим Гарибальди *. <...>

2 июня.

<...> Сидя на стуле под навесом для собранного винограда, — возле лошади, жующей свою жвачку, против ворот, на которых какой-то крестьянин написал мелом: «Да здравствует Наполеон!» — я задаю себе вопрос, не убавилось ли правды на свете из-за книгопечатания, не придал ли Гутенберг крылья всяческому вранью. В иные дни пресса мне кажется подобной солнцу: она ослепляет!

Любопытный памятник образованию, которое давалось при Наполеоне. Отец Леонида сказал ему: «Надо, чтобы ты знал латынь. Зная латынь, можно объясниться, где хочешь. Надо, чтобы ты умел играть на скрипке. Если попадешь в плен, она тебе пригодится: окажешься в деревне, сможешь играть крестьянам, когда захотят потанцевать, и это принесет тебе несколько су, а будешь в городе, люди подумают, что, раз ты умеешь играть на скрипке, ты благовоспитанный молодой человек из хорошей семьи. Это откроет себе доступ в общество и по-

зволит завязать полезные знакомства. А потом надо, чтобы ты спал на пушечном лафете, как в своей кровати, и для того, чтобы ты к этому привык, ты будешь в течение недели спать, не раздеваясь, на одеяле, прибитом к полу четырьмя гвоздями». <...>

У нас есть одна весьма характерная черта: все, что мы видим вокруг, напоминает нам об искусстве и возвращает нас к нему. Вот лошадь в конюшне — и нам сразу приходит на память этюд Жерико. Вот бондарь стучит молотком по бочке — и мы мысленно видим перед собой рисунок тушью Буассье.

7 июня.

<...> Что вы мне толкуете о том, как трудно, основываясь на разуме, верить в религиозные догмы! Что ж, верьте, основываясь на опыте, во все социальные догмы, в догму Правосудия! Верьте, что существуют судьи, которые судят так, как велит им совесть, а не так, как выгодно для их карьеры!.. Не правда ли, какое великолепное таинство: человек, переодевшись в судебскую мантию, тут же сбрасывает с себя все человеческие страсти и низости?..

Начать карбонарием и кончить генеральным прокурором — такое бывало в XIX веке...

Люблю Париж, потому что это город, в котором миллионер Анри, совершавший вместе с Лабийем прогулку в фиакре, вдруг произнес, потирая лоб: «Странно...» — «Что странно?» — «На меня здесь совсем не обращают внимания!» <...>

Незыблемый порядок царит в природе, в материи, в мироздании; полный беспорядок, полный разлад — в человеке, этом венце творения. <...>

С недавних пор у людей, несведущих в истории, появилась новая иллюзия: они думают, что человечество получает в республике окончательную форму правления и что эта окончательная и высшая форма обеспечивает ему большее благосостояние и более высокую нравственность. Значит, рай на земле уготован одному избранному поколению? Всякий социальный прогресс имеет свою оборотную сторону. Если нынешние поколения и

приобрели кое-какие новые материальные блага, то эти блага уравновешиваются тысячью моральных болезней, и это заставляет меня сравнивать прогресс с излечением от лишаев, возможным лишь при помощи средств, вредоносных для легких или мочевого пузыря.

Единственный безошибочный признак ума у человека — это оригинальность его взглядов, то есть их противоположность общепринятым.

Нас все меньше связывает с другими что бы то ни было, кроме ума. Даже нравственность, в вопросах которой мы были так строги — столь же строги к другим, как были и всегда будем строги к себе, — даже нравственность отступает на второй план.

Портрет моего кузена Леонида.

Прямые жесткие волосы, упрямо стоящие торчком. Лицемерие голубых глаз подкрепляется лицемерием темных очков. Щеки багровые, у крыльев носа кровавые прожилки, которые становятся лиловыми, синеют, когда он приходит в ярость. Губы тонкие, рот до ушей, не рот, а пасть.

В лице и во всем облике этого коренастого, брюхатого, как Силен, человека, ковляющего на своих коротких ногах, — верно, он страдает расширением вен, — даже в его узловатых руках с обгрызенными ногтями есть что-то от животного, более того, от самых разных животных — от кабана, от гориллы, от кошки.

И так же, как во внешности, в натуре его смешаны всякого рода отвратительные и низменные черты. В нем есть нечто от людоеда, от монаха из книги Рабле, от нотариуса, попавшего на каторгу за подделку документов, от сатира и от Тартюфа. Он так и пышет фарнезианскими вожделениями * и снедаем тайными страстями.

Этот человек — редкий случай! — безобразен и порочен весь без изъятия. Его дурные стороны не имеют оборотной хорошей стороны. Он одновременно вспылчив и злопамятен. Припадки безрассудного гнева и необузданная, бешеная раздражительность не мешают ему быть комедиантом. Эгоизм не прикрывается никакой внешней общительностью, а дурная голова не дает сердцу никаких преимуществ.

Он никого на свете не любит, кроме себя самого. Прикидываясь, что любит свою жену, он разыгрывает смехотворные комедии ревности. Чтобы доказать, что он любит свою дочь, он

при посторонних берет ее на колени и тискает, а чтобы освидетельствовать, что обожает сына, он потребовал, чтобы тот начинал свои письма таким обращением: «Дорогой отец, мой лучший друг».

Он жесток и глумлив. С женой он обращается, как с подушкой для булавки, — каждый божий день тычет грубости и нудные оскорбительные попреки. Когда жена выходила его больного, целую неделю не смыкая глаз, так что у нее даже ноги опухли, он сказал ей: «Ты не прогадала, сохранив мужа, за которым ты как за каменной стеной». И это расположение духа его никогда не покидает — по всему дому разносятся его брюзжание и брань, даже при родственнике, который пришел его навестить, даже когда гость за столом.

Потом он переходит к грубому притворству, к лицемерному самоуничижению, к покаяниям, стараясь растрогать и умилить, прося прощения, жалуясь на недуги, которых у него нет; а когда он чувствует, что заврался, он пытается обезоружить жену разговорами о своей близкой смерти и гнусным заискиванием.

Когда он был ребенком, отец привязывал его к кровати и порол *лозками* с виноградника. Мать, черствая, холодная, бессердечная женщина, не выказывала ему никакой нежности. Он был лишен материнской заботы и ласки. Его единственным руководителем и духовным отцом стал бывший священник, женившийся во время террора на монахине, нечто вроде «Привратника картезианцев» *. Этот человек сформировал его, а отец, который в прошлом был присужден к тюремному заключению за непристойное поведение во время какого-то шествия, укрепил его в революционной вере и в свойственной буржуа ненависти и зависти к сильным мира сего.

Девятнадцать лет он участвовал в заговорах и сидел в тюрьме, этом «питомнике патриотов», как он говорил. Он освидетельствовал проповедь в церкви Пти-Пер *. Он нахлобучил на голову шляпу, когда герцогиня Ангулемская проезжала в карете. Он был франкмасоном, карбонарием, членом общества «Помоги себе сам, и небо тебе поможет» *. В своей студенческой комнате он держал ружья и патроны. Он кидал печеными яблоками в карлиста Портеса и поклялся в ненависти к тиранам. Он сбивал с ног полицейских, так что те летели вверх тормашками. Он был арестован в годовщину смерти Лаллемана. Побывал в Консьержери и в Форс. Его едва не приговорили к смертной казни за участие в Ларошельском заговоре *.

У других такие подвиги объясняются заблуждениями, у него

же завистью: он сам мне признался в этом однажды вечером, разоткровенничавшись за стаканом вина. Он завидовал владельцам замков, завидовал знати... А теперь — о, ирония судьбы! — этот карбонарий, этот республиканец, — впрочем, только не по части кошелька, — перед лицом социализма возвращается вспять в своих взглядах, которые у него никогда не были убеждениями: теперь он чуть ли не призывает Генриха V, чтобы обезопасить свою собственность, чуть ли не признает, во имя сохранения земли за ее владельцем, необходимость и законность всего того, на что он прежде нападал. И забавно видеть, какие столкновения, какие битвы повсечасно происходят между его прежними инстинктами и страхом: «Ах, если бы я знал, я встал бы на их сторону и получил бы хорошее место... Хотя, конечно, это помешало бы мне заниматься моими землями...» Вот в нем пробуждается прежней человек, и он раздражается тирадой против иезуитов; потом наступает пауза, и, затянувшись сигаретой, он, явно через силу, пускается в смехотворные рассуждения о том, что нужно различать хороших и плохих священников; и вдруг — восхваление епископа Труа: «Здесь его, видите ли, не любят. А знаете почему? О, если бы он был иезуит, ханжа, если бы он ходил к обедне...»

Тирады против крупных землевладельцев департамента, а затем, опять-таки через силу, — признание, что нужна аристократия. И непрестанное негодование против пролетариев, у которых, как он видит, посеянные им и подобными ему людьми семена революционных идей дают все более пышные всходы, против заработной платы не менее трех франков в день, права на труд, угрозы прогрессивного налога. Все это вместе образует восхитительную канву комедии, где все время чувствуется тайная ущемленность этого человека.

И снова ирония судьбы: священники завладели его дочерью, у которой не сходит с языка Сен-Жерменское предместье, где она бывает, и архиепископ, сделавший ей визит после сбора пожертвований в пользу немощных священников. Его зять постится по пятницам, когда приходит к тестю обедать, и тот вынужден следовать его примеру. А его сын учится в аристократическом и клерикальном коллеже и не сегодня-завтра украсит свою фамилию частицей «де» — де Врез, по настоянию отца, который никогда не прощал этого другим и который, смотря по обстоятельствам, хвастается тем, что он сын рыночной торговли, или тем, что ведет свою родословную с 1300 года.

Я никогда не видел такого деспота, как этот раскаявшийся республиканец. Он деспотичен во всем — идет ли речь о взгля-

дах на религию, которые он почерпнул у Лукреция, у Курье и в «Кратком обзоре культов» Дюпюи, или о том, что едят за столом. Он предписывает материализм и любовь к сурепному маслу. Его вкус — единственно мыслимый и должен быть нашим вкусом. Так, он любит хлеб домашней выпечки и повторяет, вычитав это из какой-то статьи в «Науке для всех», что «нет на свете лучшего хлеба, и надо быть лишенным здравому смысла, чтобы покупать хлеб у булочника!» Точно так же обстоит дело с сурепным маслом, которое превосходит прованское («Все это глупости! Если бы переменить этикетки...»); с телятиной, которая лучше всякого другого мяса, с рагу, которое гораздо вкуснее жаркого, потому что его подают с подливкой и потому что он его любит, с колясками без рессор, которым следует отдавать предпочтение перед всеми другими, с салными свечами, которые лучше стеариновых, с картофельной водкой, которая лучше коньяка... Этот человек по инстинкту и как личного врага ненавидит роскошь и комфорт. Он с крестьянской неприязнью относится ко всему прекрасному. Чувствует себя хорошо только в низменной среде и убогой обстановке. Ему по душе блуза, земляной пол, соломенные стулья, сыр с луком и крутые яйца; он не любит, чтобы ему меняли тарелку за столом. а из-за грелок устраивает такие сцены, что дрожит весь дом. Обеды в сорок су, по его словам, лучшие в мире, а если вы станете возражать, он подымет крик и замучит вас цитатами из Бриья-Саварена *, за которым не поленится сходить.

Ибо для него то, что напечатано, неопровержимо. Он верит книге, которая стоит у него на полке, и газете, которую он читает. Эта вера в печатное слово, неспособность мыслить критически — характерная черта провинциала.

Он всегда питал и питает еще теперь, когда он уже стар, убелен сединой и нетвердо держится на ногах, изукрашенных лиловыми венозными узлами, любострастное влечение к служанке, прачке с красными руками, толстыми ногами, крепкой грудью и лоснящейся, *сальной* кожей, как говорит его жена, — к самке, в которой животное начало ничем не сковано и обнажено. И его Дульсинея живет тут же, в доме. За едой он, с набитым ртом, не спускает с нее глаз, то и дело встает с места, чтобы проверить, не сидит ли она на кухне слишком близко к слуге, и погружается в мрачное молчание, по-бычьему наклонив голову, смотрит исподлобья и багровеет, терзаемый глухой ревностью, когда она, выполняя свои обязанности, оказывается поблизости от кого-нибудь из мужчин. Это его господствующая

страсть, и в ней причудливо совмещается последняя любовь впавшего в детство старика, за которую он отчаянно цепляется, и первая любовь пятнадцатилетнего лицеиста.

26 июня.

<...> Меня забавляет и вместе с тем приводит в отчаяние, что главным средством урегулирования отношений между людьми все еще остается война. <...>

Дочь моего кузена — образец ложной изысканности, изысканности, которая не проистекает из ума, душевных качеств или внутреннего такта, а зиждется лишь на общественном положении. Эта женщина неизменно придерживается того, что считается хорошим тоном, того, что в кругу, подражающем высшему свету, называют *шикарным*. Она носит шляпы *от Лоры*, намеревается поручить воспитание своего сына духовному лицу и вообще старается поступать так же, как другие, как те, кого она ставит выше себя. Ей внушает ужас все, что считается неподходящим для людей из хорошего общества, — кабачки, ложи второго яруса, omnibusы и т. д.

Но в ней нет и следа той изысканности, которая исходит от самих людей, а не сияет отраженным светом, ни следа врожденного аристократизма, который может быть присущ даже мещанке.

Что касается мужчин, то ее идеал — мужчина, который каждый день бреется, носит даже в деревне только шляпу, ни в коем случае не фуражку, и одет так, точно сошел со страницы модного журнала. Вот объяснение того успеха, которым хорошо одетый мужчина обычно пользуется у женщин: все они сродни моей племяннице.

Эта кукла как нельзя более типична для нашего времени. Девицы черпают свой идеал отнюдь не из романов. Замужество, которое дало бы им собственный выезд, и мужчина, одевающийся у Альфреда, — вот и вся их мечта. Ни о чем ином они и не помышляют. <...>

Да, искусство для искусства, искусство, которое ничего не доказывает, музыка мыслей, гармония фразы, — вот наша вера, наша совесть, наше исповедание... Но в силу противоречивости убеждений, которая проявляется во всем, если человек не способен лукавить с самим собою, иногда нам кажется, что не велика честь всецело посвятить себя такому незначительному

призванию. Не мелко ли оставаться в стороне от событий своего времени, порвать связь с окружающими тебя людьми, чтобы шлифовать фразы и, как мне пишет Флобер, вести борьбу с ассонансами? Сохранять чистоту духа, отказавшись от чтения газет, — это, быть может, жалкое безумие...

26 июня.

Здесь нет театра. Не зная, что делать, чем занять ум, какую дать ему пищу, я отправился в суд, где в этот день слушались уголовные дела.

В зале выбеленные известкой стены, печная труба, на окнах жалюзи. Христос смотрит со стенки на гипсового Наполеона. На скамье подсудимых — служанка тринадцати лет, несчастная девочка, которая зарабатывала четыре франка в месяц у своей хозяйки, женщины с хищным лицом, обвиняющей ее теперь в краже ликеров и сиропов.

А вот и Правосудие. Посредине — председатель в похожем на ошейник белом галстуке и очках в золотой оправе, сластолюбивый Прюдом, которого мы имели случай слышать в дилижансе, когда он красноречиво болтал, обольщая здешнюю модистку; а по обе стороны от него — судьи с невыразительными лицами, с большими черными бакенбардами. Тучный товарищ прокурора сидит, откинувшись на спинку кресла и опершись локтем на свод законов, с непринужденностью пресыщенного театрала в ложе Оперы. Напротив него расположился секретарь суда, напоминающий черта на рисунках Домье, а ниже, у подмолок, — судебный пристав с тупым лицом и заплывшими жиром глазами, в коротком черном плаще, похожем на сломанное крыло летучей мыши.

Все это против девочки, и Христос, и Император тоже. Право, когда вы глядите на эту несчастную девчонку, съжившуюся на своей скамье и прижимающую платок к глазам, еще ребенка, начавшего жизнь с нищенства и не имевшего никакой поддержки, никакого наставника, который мог бы охранить ее от маленьких пороков, свойственных ее возрасту, — вас сначала охватывают глубокая грусть и невольное чувство протеста, потом непреодолимое сомнение в разуме и совести человечества, потом сильнейшее отвращение к нему, наконец, приступ смеха: Прюдом — председатель, обращаясь к отцу девочки, идиоту, жившему нищенством, упрекает его в том, что он не развил в своем ребенке «морального чувства». При этих словах отец обвиняемой обратил рассеянный взгляд на потолок. Девочку при-

говорили к четырем годам заключения в исправительном доме, где соприкосновение с отбросами общества ее действительно развратит... Уж в этом можно не сомневаться!

Суд переходит к слушанию дела об оскорблении нравов. Две девочки лет тринадцати—четырнадцати с горящими, как угольки, глазами, с животным бесстыдством вертятся и ерзают на скамьях. Они дают показания о том, какие *глупости* с ними делали, и без всякого стеснения, с непринужденностью поистине чудовищной называют все своими именами. Подсудимый, грузный мужчина с бычьей шеей, то и дело пытается их прервать, торопясь высказать *свою точку*, — от волнения этот Голиаф, видно, весь взмок, на его блузе под мышками выступили темные пятна; он то и дело вскакивает, шевеля за спиной толстыми пальцами. Свидетели дают расплывчатые, туманные показания, не позволяющие председателю установить истину, и создают немислимую путаницу, казалось бы устроенную самим Монье на процессе Жану Иру! *

Дело идет по-семейному, без церемоний — люди свои. Объясняется перерыв, и все собираются группами. Судебный пристав угощает подсудимого понюшкой табака; свидетель, жан-дарм, публика, секретарь заходят за барьер и смешиваются с потерпевшими и обвиняемым. Адвокат рассматривает топографический набросок места происшествия, подсудимый вносит в него поправки.

Свидетели, каждый на свой лад, еще больше запутывают дело; и мы теряем нить, потому что уже шесть часов, и адвокат, хитрая бестия, начинает довольно умную защитительную речь, где он в виде вступления набрасывает ужасающую картину падения нравов в деревнях из-за непристойных книжек, распространяемых бродячими торговцами. Подчас две или три девочки в складчину покупают такие книжки, и не мудрено, что у них, как у тех двоих, которых мы слышали здесь, скабрзности в духе де Сада так и сыплются изо рта.

Мы думаем о том, какую славную вещицу, полную иронии, можно было бы написать, изобразив такой суд и подобного председателя с его пристрастием к прозопопее и прюдомовской моралью. <...>

«Горе тем произведениям искусства, всю красоту которых могут оценить только художники!» — Вот одна из величайших глупостей, которые можно сказать. Она принадлежит д'Аламберу.

15 июля.

<...> Быть может, ничто не существует безотносительно, само по себе. Природа, воды, деревья, пейзаж — все это видит человек, и все это представляется ему таким или иным в зависимости лишь от его настроения, от его расположения духа. Бывают солнечные дни, которые кажутся пасмурными, и пасмурное небо, о котором вспоминаешь, как о самом ясном на свете. Красота женщины зависит от любви, качество вина — от того, когда и где вы его пьете, подают ли его в начале или в конце обеда, после земляники или после сыра. <...>

Мы беседуем о будущем и о будущих сферах влияния наций. Какому народу принадлежит будущее? Наверное, Франции, Парижу, который станет Римом XX века, ибо мы отмечены чертами, присущими великим народам: мы, французы, народ воинственный, любящий литературу и наделенный художественным чувством.

Вся разница между литературой 1830 года, представленной Бальзаком, Гюго и т. д., и литературой 1860 года, представленной всякими Ашарами, Фейе, Абу, состоит в том, что первая поднимала публику до своего уровня, а вторая опускается до уровня публики. <...>

Журналист не может быть таким же добросовестным в своей статье, как писатель в своей книге. Всякий пишущий человек склонен презирать публику, которая будет его читать завтра, и уважать публику, которая будет его читать через год. <...>

Воскресенье, 29 июля.

<...> Одна за другой, как грибы после дождя, появляются гнусные книжонки во вкусе Ригольбош, которые правительство терпит, разрешает, одобряет, отнюдь не преследуя их авторов. Судебное преследование оно приберегает лишь для таких людей, как Флобер и как мы. Я только что прочел одну такую книжонку под названием «Милашки»*, где черным по белому напечатано слово «ж...». Остальное можно себе представить! Порнографическая литература вполне устраивает нашу византийскую империю — ведь такая литература ей служит. Мне вспомнился куплет, вставленный в пьесу г-на Моккара «Вечный Жид», которую я недавно видел в театре Амбигю. Смысл его

заклучался в том, что не надо больше заниматься политикой, а надо веселиться, шутить и наслаждаться. Народы, как и львов, укрощают посредством мастурбации. Я решительно не знаю, кто сейчас больше занимает Париж — Ригольбош, Гарибальди или Леотар *.

22 августа.

Бродя по Отейлю, мы встретили Эдуарда Делессера, которого узнали по его фотографии в газете. Он рассказал нам о своих фотографических снимках и об омнибусе, который он оборудовал под фотографическую мастерскую, чтобы ездить в провинцию. В Витре его приняли за зубодера — успех, о котором он давно мечтал. Он привел нам забавный ответ одного бретонского крестьянина, которого он уговаривал сфотографироваться. «Но ведь вас от этого не убудет», — сказал Делессер. «Ну и не прибудет!» — отрезал крестьянин.

Мы вместе с Гаварни побывали на Севрском заводе. Невозможно представить себе более ловкого фокусника, волшебника, кудесника, чем этот рабочий, который у вас на глазах берет комок каолина и, положив на гончарный круг, дает ему подниматься, расти, опадать, обретать и утрачивать тысячи форм, претерпевать тысячи метаморфоз, превращаясь во мгновение ока в вазу, чашку, стакан или салатницу, и одним прикосновением пальцев — он работает без всяких инструментов — заставляет появляться и распадаться, опять появляться и опять распадаться рельефный орнамент. И, пожалуй, еще большее восхищение охватывает вас, когда, наполнив жидким каолином гипсовую форму чашки и выплеснув затем всю жидкость, он протягивает вам форму, в которой вы видите чашку, *скорлупку*, — ей остается только высохнуть.

Музей... Какой позор! Ни следа севрского фарфора, крестной матерью которого была г-жа де Помпадур, ни одной вещицы из королевских голубых сервизов, ни одного хорошего образца XVIII века, ничего унаследованного от предшествующих мануфактур — Сен-Клу или Венсена! Не меньший позор — современные севрские изделия. Это идеальный фарфор в представлении буржуа, нечто такое, что способно навсегда очернить французский вкус — тарелки с пейзажами и вазы с картинками в какой-то дурацкой манере. Ничего непринужденного, невымученного, нарисованного легкой и тонкой кистью, как распадающиеся букеты на саксонском и китайском фарфоре. Ни единого самородка. Погибшее искусство. Надобно все перевернуть, все создать сызнова на этом пришедшем в упадок заводе!

Милейший человек, который показывает нам все, — г-н Сальвета, товарищ одного из нас по пансиону; и мы поблагодарили бы его куда более горячо, если бы он не настоял на том, чтобы мы побывали у него на квартире, где его жена варит варенье, окруженная выводком детей, а на стенах висят в рамках, как картины, дежарденовские репродукции работ Лепуатвена. В убранстве буржуазной квартиры есть нечто такое, что делает меня холодным как лед.

24 августа.

В воскресенье, когда мы обедали у Шарля Эдмона, Обрие пригласил всех присутствующих пообедать сегодня у него. И вот мы пришли — Флобер, Сен-Виктор, Шарль Эдмон, Галеви, Клоден и еще Готье.

Квартира на шестом этаже, на улице Тетбу. Спальня, задрапированная ситцем, и гостиная, где лепной потолок работы Фостен Бессона обтянут переливчатым шелком. Все это выглядит так, словно комнаты декорировал Арсен Уссэ в сотрудничестве с уличной девкой. Стол уставлен безделушками из фарфора и стекла, которые Уссэ ввел в моду. Словом, во всем виден буржуа, который восстает против самого себя и тянется к стилю рококо.

Мы садимся за стол, и начинается оживленная беседа. Первым под перекрестный огонь попадает Понсар. Кто-то произносит тоном Прюдома:

— Господин Жозеф Понсар, ученик Сент-Омера и Шекспира *, шутит с Титанией!

— Ты никогда не видел Понсара? Представь себе подгулявшего жандарма.

— Ты можешь быть доволен собой, — обращается Сен-Виктор к Готье, — ты его доконал.

— А как же иначе! И потом, ведь им воспользовались, чтобы нанести удар по Гюго, — отвечает Готье. — Да, это ослиная чешуя, которой сокрушили Гюго.

Потом стали обсуждать возможность создать настоящую литературную феерию.

— Есть человек, — сказал Флобер, — который внушает мне еще большее отвращение, чем Понсар. Это Фейе, молодчик Фейе. Этот молодой человек — кастрат! — крикнул он громовым голосом.

— Каков мужчина! — сказал Готье о Флобере.

— Октав Фейе, или театр Луи Эно!

— Я трижды прочел его «Бедного молодого человека»... Вы

представить себе не можете, что это такое: он получает десять тысяч франков жалованья! А знаете, из чего видно, что этот молодой человек прекрасно воспитан? Он умеет ездить верхом!

— Да, и потом, во всех его пьесах действуют молодые люди, у которых есть альбомы и которые рисуют пейзажи!

— А знаете ли вы, что значило для молодого человека быть богатым лет двадцать тому назад? Читайте Поля де Кока: «Шарль был богат, он имел шесть тысяч ливров годового дохода, каждый день за ужином ел куропатку с трюфелями, сохранил хористку...» И так оно и было!

Тут Клоден принялся имитировать Жиль-Переса в «Мими Бамбош» *. В сущности, юмор этого комика — развлечение для каторжников, та же балаганщина, но высшего толка! И вы представляете себе, какое впечатление должны производить его ухватки на известного пошиба щеголей, молодых людей с пробором? Они перенимают их и рисуются ими!

— Я прочел одну гнусную книжонку! — раздается голос Флобера. — Вы читали?

— Что?

— «Жизнь императрицы» Кастиля.

— Черт возьми! И этот человек восхвалял когда-то Робеспьера!..

— Подлец! — произносит Готье. — Но ради чего он подличает?

— Гм... Это дает ему двенадцать тысяч франков в год.

— Он принес мне роман, который я отверг. Тогда он прислал мне письмо, давая понять, что не потребует гонорара. По видимому, это был блеф — ему нужно было только, чтобы в газетах появилось сообщение, что книга готовится к печати, — сказал Шарль Эдмон и добавил: — А вообще он человек солидный, сдержанный, никогда не выходит из себя, очень хорошо говорит и еще лучше владеет шпагой. Я видел его в сорок восьмом на улице Шаронн с целой толпой вооруженных людей. Уверяю вас, нам не легко было справиться с ним. Он пользовался большим влиянием, пожалуй, даже большим, чем Бланки.

— А знаете, что мне однажды сказал Пеллетан? Я спросил его: «Почему ты всегда говоришь — я был с ним на ты, — почему ты всегда говоришь только о политике, но не о литературе?» Он мне ответил с улыбкой, которая ему так шла, потому что он был молод и красив, не то что теперь, когда он похож на Мефистофеля: «Всегда надо взывать к ненависти — тебя наверняка услышат». Тогда я ему сказал: «Если я когда-

нибудь хоть на два часа приду к власти, я отправлю тебя на гильотину».

— Но у вас не было этих двух часов!

Тут дают шампанское двадцатидвухлетней выдержки, и разговор переходит на знаменитых женщин, погибших во время революции,— своего рода эксгумация трупов на кладбище св. Магдалины.

Непонятно каким образом из упоминания об эшафоте Дюбарри рождается спор об античном искусстве, и Сен-Виктор приходит в неистовую ярость, уязвленный словами Готье: «Фидий — художник времен упадка». Потом разгорается бой из-за Флаксмана, которого одни объявляют бездарностью, другие — *каллиграфом*, а еще кто-то — «достойным уважения как зачинатель», своего рода Швейцарским Робинзоном * в первоначальном познании античного искусства.

Выходя из-за стола, Сен-Виктор говорит: «А знаете, ведь сегодня годовщина Варфоломеевской ночи?» — «Вольтера бросило бы в жар при одном упоминании о ней», — замечаем мы. «Без всякого сомнения!» — кричит Флобер. И вот Флобер и Сен-Виктор объявляют его искренним апостолом, а мы встаем на дыбы и оспариваем это со всей силой наших убеждений. Слышатся возгласы, крики: «Как могло вам прийти в голову...» — «Мученик! Изгнанник!» — «И какая популярность!» — «Он вовсе не был популярен! Это Бомарше сделал его известным!» * — «Ну, что вы!» — «Нежная душа, комок нервов, скрипка!.. Дело Каласа!» * — «Бог мой, а дело Пейтеля *, если говорить о Бальзаке!» — «Для меня это святой! — кричит Флобер. — Неужели вы никогда не замечали, какой рот у этого человека?» — «Честнейший человек!» — «Льстец, восхвалявший любовниц короля!» — «Это из политических соображений...» — «Что до меня, — говорит Готье, — я его терпеть не могу, по-моему, в нем есть какое-то *сутанство*: это — поп на свой манер, это Прюдом деизма. Да, Прюдом деизма, вот, по-моему, кто он такой!»

Спор стихает и опять разгорается, когда речь заходит о Горации. Кое-кто усматривает у него нечто общее с Беранже, язык Горация своей чистотой восхищает Сен-Виктора, тогда как, по мнению Готье, он не идет ни в какое сравнение с восхитительным языком Катулла. Флобер ревет фразу Монтескье: «Вы любите все это, как рококетство». Потом мы говорим о Данте и Шекспире, потом о Лабрюйере.

И вот, неизвестно каким образом, разговор переходит на бессмертные души.

— Это невозможно признать, — подходя к нам, говорит Готье. — Разве можно представить себе, что моя душа после того, как я умру, сохранит сознание моего я и будет помнить, что я писал статьи в «Монитере» — на Волтеровской набережной, тринадцать, и что моими патронами были Тюржан и Даллоз? Нет!

— И невозможно вообразить, — подхватывает Сен-Виктор, — душу Прюдома, которая, представ перед богом и взирая на него сквозь очки в золотой оправе, говорит: «Зодчий миров...»

— Мы легко признаем, что до жизни нет сознания. Ничуть не труднее постигнуть, что его нет и после жизни, — заметил Готье. — Древние, должно быть, угадали это в мифе о водах Леты. Что до меня, то я боюсь только этого перехода, — того мига, когда мое я погрузится во мрак и я перестану сознавать, что существовал.

— Но почему же в конце концов мы существуем здесь, на земле? — спрашивает Клоден. — Я не могу понять...

— Послушай, Клоден, в Сене есть инфузории, для которых луч солнца — это северное сияние.

— Нет, что бы вы ни говорили, я не могу в это поверить... Есть все же великий часовщик...

— Ну, если уж говорить о часовом механизме... Клоден, знаешь ли ты, что материя бесконечна?

— Знаю, знаю...

— Но ведь это новейшее открытие!

— Мне вспоминаются по этому поводу слова Гейне, — говорит Сен-Виктор. — Мы спрашиваем, что такое звезды, что такое бог, что такое жизнь. «Нам затыкают рот пригоршней глины, но разве это ответ»? *

— Послушай, Клоден, — невозмутимо продолжает Готье, — если допустить, что на солнце есть живые существа, то земному человеческому росту в пять футов соответствовала бы на солнце высота в семьсот пятьдесят лье; иначе говоря, подошвы твоих сапог, если принять в расчет и каблуки, были бы толщиной в два лье, что равно самой большой глубине моря; а длина твоего члена, Клоден, составляла бы семьдесят пять лье, и это, заметь, в обычном состоянии.

— Все это очень мило, но католицизм... Ведь я католик!

— Клоден! — кричит Сен-Виктор, — *католицизм и Марковский* — вот твой девиз!

— Видите ли, — говорит Готье, подходя к нам, — бессмертие души, свобода воли и все такое прочее — этими материями хорошо забавляться до двадцати двух лет; но потом — конец; надо

спать с женщинами, не слишком рискуя подхватить какую-нибудь пакость, *обделывать дела*, сносно рисовать и, главное, хорошо писать. Умело построенная фраза — вот что важно; да еще метафоры, да, метафоры, они скрашивают существование.

— А что это за птица Марковский? — спрашивает Флобер.

— Марковский, мой дорогой, был сапожником, — говорит Сен-Виктор. — Он самоучкой научился играть на скрипке и, тоже самоучкой, танцевать, а потом принялся устраивать вечеринки с участием девиц, адреса которых он давал желающим. Бог благословил его усилия: Адель Куртуа уделила ему койкого из девок, и теперь он владелец того дома, где он живет.

Спускаясь по лестнице, я спросил у Готье, не скучно ли ему жить вдали от Парижа. Он ответил: «О, мне все равно. Ведь это уже не Париж, каким я его знал, а Филадельфия, Санкт-Петербург, все, что угодно». <...>

30 августа.

Флобер, которого мы попросили связать нас с больницами, где мы могли бы собрать материал для нашего романа «Сестра Филомена», повел нас к одному из своих друзей, доктору Фоллену, выдающемуся хирургу. Этот тучный, дородный человек с умными глазами сразу понял, чего мы хотим: нам надо войти *in medias res*¹, изо дня в день посещая клинику, обедая с практикантами и обслуживающим персоналом.

Мы уже предощущаем тот мир, куда он откроет нам доступ; мы чуем весь этот неприкрашенный драматизм, от которого, должно быть, мороз пробегает по коже, и наша книга так разрослась в нашем воображении, что самим стало страшно.

Беседуя с нами, доктор Фоллен рисует нам фигуру врача с улицы Сент-Маргерит-Сент-Антуан, принимающего больных у трактирщика, который каждые два су, причитающиеся за врачебный совет, отмечает на стене мелом, как отмечает выпитые в его заведении рюмки, а по окончании консультации стирает пометку. А Флобер вспоминает брата Клоке — Ипполита Клоке, кладезь премудрости и бездонную бочку, которого отец тщетно вразумлял, журил, направлял на путь истинный и который кончил тем, что пользовал каторжников и напивался вместе с ними! <...>

¹ В самую суть дела (*лат.*).

4 сентября.

В Келе перебрались через Рейн *. Дождь. Огромная река, желтая, бурлящая. Странное впечатление — словно одна из бурных рек Америки, вторгшаяся в пейзаж Бакхейзена.

Побывал в Гейделберге. Казалось, я вижу творения Гюго, какими они будут, когда отшумит множество поколений, когда устареют слова, когда распадется наш язык, когда полустишия обовьют плющ времени. Созданное им останется величественным и чарующим, подобно этому италло-немецкому городку, построенному по воле фантазии. Руины и произведения — смесь Альбрехта Дюрера и Микеланджело, Кранаха и Палладио — по-прежнему будут обращены одной стороною к Германии, а другою — к Италии. Старые, разбитые, но звучные и возвышенные стихи Гюго в самой гибели сохранят гордую непримиримость — так сраженные вражескими ядрами сарматские цари падали, не сгибаясь и не опуская головы, иссеченной багровыми рубцами. В его поэзии соединились, сплелись Венера и Милосердие, смешались богини и добродетели, мирно сожительствоуют католицизм и язычество: *Soli Dei gloria — Perstat invicta Venus*¹.

Весь Гюго, вплоть до его гомеровских сторон, выражен в этих развалинах, в очаге, где можно зажарить быка, в бочке величиною с кита. Даже смех его передает этот безумец, этот смеющийся карлик внизу чана. Эти руины и этот поэт * — воплощенный Ренессанс... <...>

Четверг, 6 сентября.

Кассельский музей.

Восхитительные и почти неизвестные полотна Рембрандта: портреты, пейзажи и, главное, дивное «Благословение» по библейским мотивам, мечта, пронизанная светом, словно сон, который вылетел через роговые врата *. Там и тут легкость и прозрачность акварели, общее впечатление — точно все это писано темперой, певучие тона на гармоническом бархатисторыжеватом фоне, напоминающем меха на его портретах, кисть, подобная блуждающему солнечному лучу. Его излюбленные еврейские типы написаны с большим изяществом, чем обычно: молодая мать в ласкающем взгляде напоминает еврейку из «Айвенго». А эти три степени освещения — тень, объемлющая старика, мягкий свет, струящийся на супружескую чету, и сияние, в котором купаются дети, — кажутся вос-

¹ Слава единому богу — Пребывает непобежденной Венера (лат.).

хитительным символом трех форм, трех возрастов и трех образов в семье. Это вечер, полдень и утренняя заря — прошлое, благословляющее из своего сумрака, в присутствии светлого настоящего, ослепительное будущее. И словно отблески солнца, золота, драгоценных камней не могут насытить взор Рембрандта, влюбленный во все, что блещет, что подобно некоему ларцу, до краев наполненному светом, он в этой картине, как и в других своих творениях, заимствует у копченой селедки, у заплесневелого сыра и т. п. краски тления и фосфорическое свечение гнили. <...>

Дрезден, 10 сентября.

По дороге из Берлина в Дрезден мы думали о том, как ложны общепринятые представления. Берлин — этот город протестантского янсенизма, янсенизма в квадрате, пиетизма — оставил у нас восхитительное тихое воспоминание, которым мы обязаны его Тиргартену, особнякам у опушки леса с подъездами, увитыми экзотической зеленью и оттого такими таинственными; садикам, откуда девушки поглядывают на прохожих, отрываясь от шитья. Глаза, что смотрели на нас, кажется, все еще продолжают смотреть, словно они — очки Корнелиуса *. Германия «Вертера» и «Фауста», Маргарита и Миньона, эта кроткая женщина, у которой так поэтичны и трогательны даже угрызения совести, встает у нас из глубины души и мерцает перед нами. Влюбленные и ласково веселые голоса звучат в нас, как удаляющаяся музыка.

Вот мы и в Дрездене, этом складе коронных бриллиантов живописи.

Весь вечер мы болтаем с Сен-Виктором, который уже готовится к отъезду. По поводу Гранвиля и его сюжетных карикатур: «Он производит на меня впечатление человека, который отправляется на луну... на осле из Монморанси!.. * Доре? Это Микеланджело в шкуре Виктора Адана!»

Потом он с воодушевлением, захлебываясь, говорит о знаменитом «Зеленом своде» *, который нам сейчас предстоит увидеть, о его драгоценных камнях, бриллиантах, где, «кажется, сам свет счастлив отразиться, сам луч наслаждается своей игрой». Сен-Виктор добавляет, что, будь он богат, ему хотелось бы обладать ими, доставать их из футляров, как скупец достает из заветного сундука золотые монеты, и смотреть, как они сверкают на солнце.

С бриллиантов разговор переходит на папу — от этой темы бывший воспитанник иезуитов отмахнулся, с папы — на бога и

кончается фразой одного персидского царя: «Почему существующее существует?»

Сен-Виктор — блестящий собеседник, критик-художник, необычайно начитанный и наделенный изумительной памятью. Помимо того, как губка вбирая в себя прочитанное, с замечательной легкостью усваивая то, что уже высказано и опубликовано, он придает чужим идеям такую окраску, которая их преобразует, находит для них конкретные и яркие формулы, которые делают эти идеи его собственными. Великолепные качества, необходимые журналисту и популяризатору. Но этот ум, удивляющий и пленяющий своей искрометностью и живостью в том, что касается формы выражения, почти лишен своеобразия, индивидуальности восприятия, самостоятельности. У Сен-Виктора очень мало своих собственных впечатлений и своих собственных идей, очень мало мнений или мыслей, идущих от нутра, от сердца, от темперамента, от соприкосновения с людьми и с вещами.

Прибавьте к этой несамостоятельности ума бесхарактерность человека. Чем бы он ни восхищался, в нем всегда говорит известная трусость, пиетет перед традиционным восторгом, привычным почтением, сакраментальными предрассудками: «Не надо придирааться к картине Рафаэля!» Наполовину трусость, наполовину отсутствие своего собственного критического взгляда и робость мысли приводят этого романтика к чисто классическому эклектизму, к признанию всего освященного общественным мнением, если не говорить о кое-каких будадах при закрытых дверях, в тесном кругу, которые он никогда не осмелится повторить публично, потому что всего более он заботится о том, чтобы не скомпрометировать себя.

Величайшая беда этого большого ума — узкое поле зрения: он совершенно лишен наблюдательности. Он не замечает ни мужчин, ни женщин, ни нравов, не замечает решительно ничего, кроме картин. Мир для него сводится к музею.

На углу улицы — картоны. Это всего только немецкие копии Ватто, Шардена, Ланкре, Патера, кого угодно — любого, кто во Франции XVIII века держал в руках карандаш. Как завладело Европой наше искусство! В самом деле, надо приехать в Германию, чтобы в полной мере почувствовать влияние века Людовика XV на Европу. И в оперном театре будка суфлера сделана в виде раковины во вкусе Мейссонье. Сегодня дают комическую оперу Нильсона «Привидения».

Сен-Виктору совершенно чуждо фланерство, свойственное артистическим натурам. Он вечно делает заметки — для буду-

щих статей. Вечно спешит посмотреть картины, вечно выискивает в них идею; а в промежутках, когда музеи закрыты, читает, пичкает себя сведениями, охотится за образами в какой-нибудь книге.

Музей.

Корреджо: в современном Рафаэлю искусстве это — иезуитство, введенное в Евангелие. В этих приснодевах с глазами, затуманенными усталостью от любовных усад, с еще распущенными волосами, в этих розовощеких святых с надушенной бородой, которые напоминают галантных каноников и обращаются к божьей матери с жестами танцоров, в этих ангелах, соблазнительно вертящих задом, в этом святом Иоанне Крестителе с роскошными ляжками, похожем на гермафродита, есть что-то изнеженное, чувственное, что-то от испорченности Эскобара и святой Терезы, что-то от алтаря, где прекрасная Кадьер * лобзала своего любовника.

Джорджоне: мужчина и женщина, насытившиеся и изнуренные любовью; замлевшая женщина лежит с полуоткрытым ртом, четко очерченным и сухим, как у мумии. На тот же сюжет написан бодуэновский «Опустевший колчан». Каково расстояние между венецианской любовью XVI века и французской любовью XVIII века!

Георг Плацер — близкая аналогия с Патером; еще более сухой и четкий рисунок, еще более острые штрихи на цинке. — Рубенс, «Суд Париса»; эта миниатюра кажется работой Ван дер Верфа, которой только коснулся кое-где своей кистью бог живописи. — «Купающаяся Вирсавия» — одна из самых блистательных картин. — Ногари: Рембрандт, низведенный до фарфора.

Два очень любопытных Ватто, — любопытных потому, что в этих картинах, где венецианская тональность выражена гораздо слабее, чем во всех нам ранее известных, Ватто как бы протягивает руку Патеру. Здесь появляются светлые платья, холодноватые тона, излюбленные Патером белые пятна с металлическим оттенком; но все же чувствуется рука Ватто.

661 — «Заколдованный остров» — гораздо выше 662, в особенности по пейзажу. У статуи Венеры сидит, беседуя, группа людей, среди которых находится маленькая группа, повторяющая «Счастлирое падение» г-на Лаказа. Все та же манера: свет, преломляющийся в тканях; словно нанесенные пером, почти черные штрихи, которыми очерчены руки и лица; мазки киноварью, оживляющие ушные раковины и придающие прозрачность пальцам, — кажется, будто просвечивает кровь. На втором плане — восхитительная завеса из листвы, позлащенной

осенним увяданием и заходящим солнцем; густо написанный маслом, этот пейзаж кажется пастелью благодаря мягким переходам, создающим впечатление тушевки. Персонажи второго плана одеты в платья синеватых и фиолетовых тонов, как бы расплывающиеся в воздухе, — Патер написал бы их более резко, более *веерно*. Статуя на своем пьедестале окутана лиловой дымкой, а все освещенные места — руки, грудь, бедра — пастьозно выделены кронем.

№ 662 — люди на террасе. Видна со спины наяда, женщина в желтом платье, — ее голова написана в самой светлой гамме белого и розового. Все та же гармония голубых, желтых и столь любимых венецианцами фиолетовых тонов. Все те же одушевленные руки, очерченные киноварью, написанные в голубых полутонах, по слитно и густо положенным краскам струится теплота плоти, — живые руки, воссозданные по законам той хитрой анатомии, в которой красное или голубое пятно, как бы от случайного прикосновения кисти, но положенное именно там, где нужно, придает жизнь и движение этим рукам, придает им прозрачную телесность, как на полотнах венецианцев.

У Ланкре, который представлен здесь большой картиной «Танец», поврежденной во время обстрела *, свет никогда не передается, как у Тенирса, маленькими решительными мазками — он всегда как бы растворяется в красках, — отсюда и отсутствие рельефности; и даже если он осмеливается прибегнуть к ним при изображении ткани, то и там они расплывчаты.

«Сикстинская мадонна»: идеал прекрасного в общепринятом понимании, академического прекрасного, прекрасного как отсутствие безобразного. Меня изумляет, что бог создал людей достаточно одаренных, если допустить, что они добросовестны и не лишены вкуса, позволяющего им судить самостоятельно, — достаточно одаренных, чтобы восхищаться этим и в то же время Рембрандтом, Рубенсом, словом, настоящей живописью.

Среди рисунков выставлен «Лев» Удри, сделанный итальянским карандашом с чуточкой сангины — в пасти и в глазах. Это набросок, похожий на рисунки Фрагонара свинцовым карандашом.

Перед музеем два маленьких дворца, соединенных красивой галереей, посреди которой возвышается прихотливая каменная тиара, похожие на ларчики XVIII века, сверху донизу разукрашены каменными цветами. Их медная крыша, изумрудно-зеленая от времени, почему-то приводит на память венецианских дам — единственное напоминание о родине, которое, должно быть, сохранилось у Каналетто, когда он приехал сюда. <...>

14 сентября.

Ночью мы проезжаем по лейпцигской равнине. Странная вещь: мы, туристы и поклонники Ватто, едем по железной дороге через всю Германию, которую наш отец изъездил солдатом, на боевом коне, осыпaeмый вражескими пулями *. Мы следуем по тому пути, на котором Франция сеяла человеческие кости — так Мальчик-с-пальчик, чтобы найти дорогу домой, оставлял за собою кусочки хлеба.

Повсюду в Германии, у этого народа, живущего под холодным, северным небом, чувствуется любовь и тяга ко всему, чем богаты теплые страны. Сады полны цветов, лавки полны южных фруктов. Пристрастие к экзотическому, которое ощущается также в обезьянах Альбрехта Дюрера и львах Рембрандта. Сегодня вечером в кофейне я видел, как люди в сапогах с голенищами чуть не до живота покупали ананасы: Миньона вздыхает по краю, где зреют апельсины! * <...>

Нюрнберг, 16 сентября.

Нюрнберг напоминает рисунок пером Гюго. По улицам бесшумно ходят Щелкунчики, а в башенках домов сидят задумчивые женщины, рассеянно глядя в окошко и роняя на прохожего улыбку, как роняет цветок лепестки.

Вечером мы говорим о том, какой допотопной жизнью здесь, должно быть, живут. Все сводится к семье! И эта жизнь, наверное, течет так же бездумно, как пересыпается песок в песочных часах. От жизни нюрнбержцев мы переходим к нашей и сетуем на то, что наша молодость обречена на каторгу бедностью, из которой мы пытаемся выбиться и которая разрушает иллюзии, смиряет юные порывы и отравляет радости. А как скоро уходит душевная молодость! И когда в кошельке заводится не много денег, она уже улетела... Так бывает в любви: нет больше двух существ, слившихся воедино, — между тобой и женщиной встает некто третий и смеется над вами обоими.

На кладбище, среди каменных надгробий с бронзовыми гербами, есть одно, на могиле какой-то американки, где высечен настоящий боевой клич веры: «Resurgam»¹. А неподалеку, на могиле какого-то жестянщика или, может быть, аптекаря — настоящий герб шута горохового: два отлитых из бронзы шприца — наглядное доказательство, что этот народ совер-

¹ «Восстану из гроба» (лат.).

шенно недоступен для иронии и что в Германии совершенно не чувствуют смешного.

Сен-Виктор после целого дня консультаций с самим собой и с нами покупает позолоченного деревянного слона с часами на спине и кое-что из фарфора. И он так трясется над своими покупками, высказывает столько волнений, столько опасений при их упаковке, как будто дело касается стотысячной ценности.

Он рассказывает нам по этому случаю о самом прекрасном свидетельстве преданности, какое только возможно: Шарль Блан привез в Париж из Копенгагена, в подарок своей любовнице, фарфоровый сервиз, который он всю дорогу держал на коленях.

Теперь Сен-Виктор проникается большим доверием к нашей компетентности в вопросе о покупке художественных изделий. Мы шутливо болтаем о торговле такими изделиями и о том, какой она могла бы стать прибыльной в руках умных людей. Он загорается, он уже увлечен! Он, дескать, получит от Солара тридцать тысяч франков и вложит их в дело, вот вам и магазин! И он почти сердится на нас за то, что мы не хотим осуществить эту мечту, которая приводит его в восторг и упоение. Поскребите критика, и вы увидите Ремонанка *.

Мюнхен, 18 сентября, вечером.

Мюнхен — это пивная в Парфеноне из папье-маше. И здесь тоже повсюду рокайль, как протест против архаизма в маленьких моделях всех больших памятников, — самый тонкий и изящный рокайль.

В музее с Сен-Виктором. Перед каким-то дурацким, скверно написанным портретом он восклицает: «Какая убежденность, какая искренность!» Перед плохой мадонной, которая закрывает глаза, умирая: «Какое чувство! Это последнее слово мистического искусства!» Перед «Рыцарем Баумгартнером» Альбрехта Дюрера, который изобразил его в позе отдыхающего: «Какая усталость! Это усталость рыцарства: феодальный строй умирает». Он же говорил перед «Сикстинской мадонной»: «Какого ужаса полон взгляд у богоматери. Она держит величественного младенца так, словно у нее на руках тяжесть всего мира...» Я всегда отношусь недоверчиво к людям, которые приписывают картинам столько идей. Боюсь, что они не видят этих картин.

«Рождество Христово» Рембрандта. От зажженной лампы

посредине картины исходит настоящий свет. Знаменитая дрезденская «Магдалина» Корреджо не превосходит «Магдалину» Ван дер Верфа, которую мы увидели здесь.

№ 404 каталог приписывает Лемуану, а Виардо приписывает Вагто. «Привал и завтрак на охоте» по теплой тональности и красным одеждам напоминает Ланкре. Что это — Ван-лоо или, скорее, Куапель? Большое сходство с иллюстрациями к «Дон-Кихоту». «Страшный суд» Рубенса — обвал, лавина тел, которые сплетаются, барахтаются, катятся и низвергаются. Все оттенки обнаженной плоти, разливающейся, как река в половодье, от пронизанной синим до согретой смолисто-желтым, от озаренной небесным сиянием до пламенеющей в отсветах адского огня. Не было кисти, которая с большей яростью наваливала и разваливала груды плоти, связывала и развязывала гроздь тел, ворошила жир и внутренности. Гротескное растворяется в эпическом. Черти сидят верхом на женщинах. Здесь есть и мужчины, похожие на бурдюки и на силенов, и толсто-брюхие, толсторожие, заплывшие жиром женщины, и черти, пожирающие грешников, которые выглядят как больные слоновой болезнью. А среди всего этого — женские груди, написанные в самых нежных тонах, подмышки, где свет угасает в синеватой полутени, тела, омытые светом, как бронзовые статуи. Это солнце в аду, это ослепительная палитра плоти, это величайший разгул гения.

Очевидно, коллекционерами становятся от скуки, от пустоты существования. Вот почему в Германии такие прекрасные коллекции — Дрезденская галерея, созданная курфюрстами саксонскими, Мюнхенский музей, основанный Людвигом I. <...>

Париж, воскресенье, 30 сентября.

Париж нам кажется серым, женщины — некрасивыми, экипажи — тряскими и шумными. Ничто на родине нам не мило, даже наша домашняя обстановка. Наш китайский фонарь разбит. Вот и все, что случилось за время нашею отсутствия.

3 октября.

<...> По иронии судьбы мы до сих пор были окружены, с одной стороны, друзьями, о характере которых были невысокого мнения, а с другой стороны — друзьями, о таланте которых были невысокого мнения.

Мы придумали название для большой философской книги, очень простой по форме и по сюжету, скептической книги обо всех условиях жизни индивида, от рождения до кладбища: «История одного человека». Мы напишем ее, ибо мы созданы для того, чтобы ее написать. <...>

11 октября.

Опять нападки на Гаварни за то, что он не изображает людей добродетельных, а пишет усталые, бледные лица с синевой под глазами... Черт возьми! Да ведь Гаварни рисует парижан, жителей столицы, людей издерганных... Не может же он изображать в XIX веке, как немецкие примитивы, святых, простаков и благодушных мещан. Ожидать от него этого — все равно что требовать от своей жены, чтобы она походила на мадонну Шонгауэра.

Обедали у Гаварни, который говорил о том, как он восхищается «Комическим романом» Скаррона: Раготен — это восхитительная сатира на мещанское тщеславие. И всего больше его восхищает то, что герои этого романа не рассуждают, не разглагольствуют, а выражают себя в движениях. На его взгляд, этот роман — лучшая из пантомим.

Среда, 17 октября.

<...> Все благородные, рыцарские, возвышенные чувства, чуждые здравого смысла и расчета, исчезают из этого мира под влиянием спекуляции и мании обогащения, так что, кажется, скоро рычагами воли будут только материальные побуждения здравого смысла и практицизма. Но это невозможно. Это означало бы утрату равновесия, разрыв между материальной и духовной жизнью общества, который привел бы его к краху.

До сих пор никто не заметил, что теория успеха в общественной жизни в точности соответствует принципу свершившегося факта в политике.

Париж, 23 октября.

<...> Новое, доселе неизвестное ощущение, симптоматичное для новых обществ, сложившихся после 1789 года, это ощущение, что существующий социальный строй продержится не больше десяти лет. Со времени Революции общества больны; и даже выздоравливая, они чувствуют, что снова занедужат.

Идея относительности принципов и недолговечности правил проницала во все умы. В XVIII веке только король говорил: «Это продлится, пока я жив». Теперь привилегия так говорить и думать распространилась на всех.

31 октября.

<...> Боюсь, что воображение — это бессознательная память. Чистое творчество — иллюзия ума, и вымысел развивается лишь из того, что произошло. Он имеет свою основу единственно в том, что вам рассказывают, в газетных сообщениях, которые попадают вам на глаза, в судебных отчетах, — словом, в реальной действительности, в живой жизни. <...>

<...> Комическое на сцене в наши дни — это шутка в духе богемы, полная жестокого цинизма, беспощадная насмешка над всеми недугами, над всеми иллюзиями, над всеми человеческими установлениями: насмешка над чахоткой, над материнским, отцовским, сыновним чувством, над брачной ночью. Это поистине дьявольское выражение парижского скептицизма, это смех Мефистофеля в устах Кабриона *. <...>

8 ноября.

«Знаете ли вы, как был взят Севастополь? * Вы думаете, благодаря Пелисье, не так ли? — говорит нам Эдуард и продолжает: — До чего же курьезна подлинная история! Благодаря Пелисье? Вовсе нет, Севастополь взяли благодаря министру иностранных дел».

Во время войны в Петербурге находился прусский военный атташе г-н Мюнстер, слывший русофилом, который посылал прусскому королю донесения обо всех военных тайнах, обо всех военных советах, происходивших у императриц. Прусский король никому, даже своему первому министру г-ну Мантейфелю не сообщал об этих донесениях. Он знакомил с ними только своего ближайшего друга и наставника г-на Герлаха, такого древнегерманского мистика, верноподданного консерватора, ретрограда, наподобие де Местра, которому не давали спокойно спать всяческие выскочки, «национальное право» и визит королевы Виктории в Париж.

Господин Мантейфель узнал об этих донесениях; он приказал их выкрадывать и снимать с них копии, когда из дворца их пересылали Герлаху. Благодаря этой проделке Мантейфеля мы их и получили. Французское правительство подкупило

человека, который перехватывал корреспонденцию для министра.

В этих донесениях содержались всякого рода секретные сообщения касательно Севастополя. Например: «Если в такой-то день в таком-то месте пойти на приступ, Севастополь будет взят. Стоит только ударить на город в одном пункте, и все будет кончено. Но пока французы не найдут этого пункта — піх»¹.

Император, получив эти сведения, посылает Пелиссье приказ штурмовать Севастополь, пойти на приступ в таком-то месте, которое он ему указывает; но он не может ему открыть, на чем зиждется его уверенность. Пелиссье, памятуя о неудачном штурме 18 июля, не хочет атаковать. Делеша за делешей. Главнокомандующий, которому это надоело, перерезает провод и не идет на штурм. Взбешенный император хочет отправить на театр военных действий. Телеграф исправляют. Благодаря указаниям Мюнстера французы достигают Черной речки, а затем атакуют Малахов курган именно в том месте, где следовало атаковать. И эти бумаги обошлись нам всего лишь в шестьдесят тысяч франков — суцая безделица. Извольте теперь посмотреть взятие Малахова кургана на Панораме * — вот как его представляют для народа, вот как его изображает история Тьера!

Воскресенье, 18 ноября.

Поэты и мыслители — это больные: Ватто, Вольтер, Гейне... Похоже на то, что мысль вызывает недомогание, расстройство, болезнь. Тело, по-видимому, неподходящее вместилище для души.

Вечером я пошел в «Эльдорадо», большой кафешантан на Страсбургском бульваре, роскошно декорированный и расписанный зал с колоннами, нечто вроде берлинского Кроля.

Наш Париж, Париж, где мы родились, Париж 1830—1848 годов уходит в прошлое. Не в материальном, а в духовном смысле. Общественная жизнь быстро эволюционирует, и это только начало! Я вижу в этой кофейне женщин, детей, супружеские пары, целые семьи. Домашняя жизнь замирает, снова уступая место жизни на людях. Клуб для верхов, кофейни для низов — вот к чему приходят общество и народ. От всего

¹ Испорч. «nichts» — ничего (нем.).

этого здесь, в Париже, на этой родине моих вкусов, я чувствую себя как в чужом краю. Мне чуждо то, что наступает, то, что есть, как чужды новые бульвары *, от которых веет уже не миром Бальзака, а Лондоном или неким Вавилоном будущего. Глупо жить в переходное время: чувствуешь себя неприятно, как человек, вселившийся в только что отстроенный дом.

Величайшие гении из числа роялистов — Бальзак, Шатобриан — в сущности были скептики, ни во что не верили. <...>

24 ноября.

Сегодня вечером, сидя у нашего камелька, Путье опять раскрывает перед нами книгу своей жизни на странице счастливой нищеты. Снова рассказывает о том доме на улице Ратуши, где жил всякий сброд и где по понедельникам дежурили полицейские, чтобы помешать его обитателям драться на лестницах. В этом доме тетушка Франсуа сняла для него у одного полицейского полкомнаты, где он оставался один. Три оконца; замызганные обои; побеленная — чтобы были видны клопы — стена, у которой стояла кровать; стена высотой в десять футов перед опускаемым окном.

И, однако, там ему было хорошо. Полицейский задерживал женщин легкого поведения, но вместо того, чтобы отправлять их в Сан-Лазар, приводил их к себе и спал с ними. Это были твари всякого пошиба, из всех кварталов, от сорокалетней замарашки до лоретки, разодетой в бархат и шелк; одни были до того изнурены, что спали без просыпу по целым суткам, другие отправлялись к трактирщику и покупали столько еды, что хватило бы на двоих мужчин. Случалось, им еще раз приходилось выходить — на этот раз к *митингу* * за парой свечей. За женщин, которых ему передавал полицейский, Путье платил тем, что сочинял за него рапорты, обратившие на себя такое внимание в префектуре, что полицейского чуть было не произвели в сержанты.

В его рассказе много любопытных и очаровательных деталей. В душные летние ночи, когда клопы не давали спать, эти шалопаи в одном белье выходили из дому с кувшином и графином и шли за водой. У водопоя они раздевались и проводили часть ночи в воде, купаясь вместе с таможенниками, один из коих, одетый, не давал полицейским составить протокол. Однажды у них украли графин и кувшин.

В четверг мы рылись перед обедом в трех папках Гаварни, просматривая его этюды, где он зарисовывал сапог или складку панталон, как другие рисуют торс или грудь.

«Да, — говорит он, глядя на этюд женщины, наливающей вино в стакан, — да, это госпожа Геркулесиха» (госпожа Геркулесиха — натурщица, знаменитая своими сумасбродствами). И так обо всем. Наш хохот заставляет его встать с кушетки, на которой он лежал, разбитый усталостью. Мы рассматриваем рисунок, где изображен урок рисования: барышни с серьезным видом рисуют вешалку, на которой висят шляпа и панталоны, украшенные большим виноградным листом. «На меня в то время напала какая-то блажь, засела гвоздем одна фантастическая мысль», — вспоминает Гаварни. «Где же это? А, вот, — говорит он, вытащив маленький набросок с подписью «Остров Сен-Дени, 1836», — вот из чего следовало бы сделать хороший рисунок! Видите этого утопленника, которого кладут в гроб, — заметьте, как у него свесилась голова, — двух мужчин, которые моют руки, рыбаков с раскинутыми сетями? Это было очень красиво... Я там был и набросал карандашом эту сцену, чтобы сделать что-нибудь потом». Решительно, интуиция проистекает лишь из огромной массы наблюдений, записанных или зарисованных. <...>

Неожиданно к нам явился Флобер. Он приехал в Париж из-за пьесы его друга Буйе, которую ставят в Одеоне *. Сам он по-прежнему поглощен своим Карфагеном, живет жизнью отшельника и работает как вол. Никуда больше не выезжал, только на два дня в Этрета. В своем романе он подошел к сцене обладания — обладания в карфагенском духе — и теперь должен, говорит он, «хорошенько вскружить голову читателю, изобразив мужчину, которому кажется, что он держит в объятиях луну, и женщину, которой кажется, что она отдается солнцу» *.

Потом он рассказывает нам об остром словце какого-то оборванца, который попросил су у *шикарной* лоретки, сядившейся в карету. «У меня нет мелочи, — ответила лоретка и приказала кучеру: — В Булонский лес!» — «В лес? — крикнул ей оборванец. — В чужую постель ты скачешь, блоха, а не в лес!»

Потом он заговорил о том, какое огромное впечатление, когда он еще учился в коллеже, произвел на него «Фауст», — первая же страница, перезвон колоколов *, которым откры-

вается книга. Он был так потрясен, что вместо того, чтобы вернуться из коллегиа домой, оказался за целое лье от Руана, возле какого-то тира для стрельбы из пистолета, под проливным дождем. <...>

Быть может, наблюдательность, это прекрасное качество современного литератора, проистекает из того, что литератор очень мало участвует в жизни и очень мало видит. В наше время он находится как бы вне общества, и когда он вступает в него, когда замечает какой-нибудь его уголок, этот уголок его поражает, как поражает путешественника чужая страна.

Напротив, как мало романов, в которых проявляется наблюдательность, написано в XVIII веке! Литераторы того времени были погружены в окружающую жизнь и чувствовали себя в ней естественно, как в своей стихии. Они жили среди драм, комедий, романов, которые развертывались у них на глазах, но которых они в силу привычки не замечали, а потому и не описывали.

Натура и наблюдательность — только это и есть во всяком искусстве. Этим питается всякий большой и подлинный талант, как Гофман, так и Ватто.

Хотите, я вам изложу в двух словах мораль «Литераторов»? Книга — это порядочный человек, газета — публичная девка. <...>

Приходим на распродажу имущества Солара, в его особняк; и среди перекрестного огня торгов мы окидываем взглядом этот зал, украшенный с еще меньшим вкусом, чем какой-нибудь кабак, зал, где люстры и бронза напоминают продающиеся на бульварах цинковые подсвечники по двадцать пять су за пару. Тут есть и библиотека, не говорящая ни о страсти к чтению, ни о вкусе, ни об уме, — просто-напросто здесь грубо заявляет о своих правах богатство; хуже того, — это логово спекуляции. <...>

1 декабря.

<...> Быть может, величайшая сила католической религии состоит в том, что это религия жизненных горестей, бед, скорбей, недугов, всего того, что терзает сердце, ум, тело. Она обра-

щается к плачущим, к страдающим. Она обещает утешение тем, кто в нем нуждается; она указывает надежду тем, кто впал в отчаяние. Древние религии были религиями человеческих радостей, жизненных праздников. Они имели гораздо меньше влияния, поскольку жизнь была скорее горестной, чем счастливой, и к тому же мир старел. Между ними и католицизмом такая же разница, как между венком из роз и носовым платком: католическая религия нужна, когда плачут.

Если какой-нибудь тип в книге или в пьесе имел своей отправной точкой чистую фантазию, вы можете быть уверены, что это фальшивое произведение. <...>

10 декабря.

<...> После представления «Дядюшки Миллиона» я вижу Флобера и Буйе, окруженных людьми в картузах, которым они пожимают руки; и Буйе расстается с нами, сказав, что идет в соседнюю кофейню. По-видимому, для того, чтобы пьесы шли в Одеоне, надо поддерживать их стаканчиками вина и рукопожатиями...

Флобер нам рассказывал, что, описывая отравление госпожи Бовари, он чувствовал себя так, будто у него в желудке медь, отчего его два раза вырвало; и как об одном из самых приятных впечатлений он вспоминал о том, как, работая над окончанием своего романа, он был вынужден встать и пойти за носовым платком, который омочил слезами!.. И все это для того, чтобы развлечь буржуа!

Общество карает за всякое превосходство и в особенности за всякую изысканность. Самобытный характер, цельная личность, не идущая на компромиссы, повсюду наталкивается на препятствия, со всех сторон встречает неприязнь. Натуры бесцветные и пошлые, ручные пользуются общей симпатией. Общество прощает лишь тех, кого оно презирует, и мстит остальным.

В сущности, «Госпожа Бовари» — шедевр в своем роде, последнее слово правды в романе, — представляет весьма материальную сторону искусства мысли. Аксессуары там занимают такое же место и играют почти такую же роль, как и люди. Антураж изображен с такой реальностью, что почти заглушает чувства и страсти. Это произведение больше рисует взору, чем

говорит душе. Его самая прекрасная и самая сильная сторона гораздо ближе к живописи, чем к литературе. Это стереоскоп, доведенный до совершенства и создающий полную иллюзию реальности.

Правда — сущность всякого искусства, его основа, его совесть. Но почему же правдивость не приносит духу полного удовлетворения? Не нужна ли примесь лжи для того, чтобы произведение воспринималось потомством как шедевр? Чем объясняется, что «Поль и Виржиния» — романический роман, где я не вижу ничего правдивого, а чувствую на каждом шагу в персонажах, в характерах вымысел и грезу, — останется бессмертным шедевром, в то время как «Госпожа Бовари», книга более сильная во всех отношениях, ибо в ней сочетают свои силы зрелость и молодость, наблюдение и воображение, изучение живой природы и поэтическая композиция, — «Госпожа Бовари», я это чувствую, останется титаническим усилием и никогда не будет, подобно книге Бернардена де Сен-Пьера, своего рода Библией человеческого воображения? Не потому ли это, что роману Флобера недостает той крупинки лжи, в которой, быть может, и таится секрет идеального творения?

И потом, что можно назвать правдой? Существует ли она? Есть ли что-нибудь более правдивое, чем фантастическая сказка Гофмана? Не следует ли прийти к заключению, что в литературе прекрасное, доброе, достойное, увы, не обладает никакой абсолютной ценностью?

По мере того как пишешь, беспокойство растет. Твои принципы становятся зыбкими, продвигаешься все менее уверенно. Сегодня говоришь себе: «Только наблюдение», а завтра наблюдение тебе кажется недостаточным. К нему нужно добавить нечто такое, без чего нет произведения искусства, как нет вина без букета. И чем ты более добросовестен, тем более тебя томят сомнения и тревога.

Грабят Китай! * И это мы подвергаем насилию и грабежу Пекин — колыбель, древнейшую колыбель искусства, цивилизации! Мы уподобились гуннам и не можем больше ни в чем упрекать варваров. Это ужасно, у меня такое чувство, будто я вижу человека, который насилует свою собственную мать. И потом, у нашей армии теперь разыграется аппетит: преторианцы, воспитанные на разбойничьих набегах, — только этого не хватало!

Я думаю, не найдется еще двух человек, которые были бы

так оскорблены, как мы, — словно нам дали пощечину, — так унижены, задеты за живое тем, что происходит, — развенчанием Европы, осадой Гаэты *, разграблением Китая. <...>

16 декабря.

Шанфлери пришел посмотреть нашу коллекцию. Это тщедушный человек, — помятое, как старая шляпа, лицо, близорукие глаза, длинные волосы, грубые башмаки. По его лицу, по тусклым глазам, сюсюкающему выговору, по его плоским мыслям видно, что его отличает не ум, а только воля: он один из тех, кто, как вол, проводит свою борозду. В общем, невзрачная физиономия. Это наш противник, на которого его друзья смотрят, как на бога, и которого мы, не говоря ему об этом, уважаем за трудолюбие и пренебрежение торгашеством. Впрочем, сталкиваясь с кем-нибудь из наших литературных противников, мы всегда опасаемся быть с ним слишком любезными по вполне понятным причинам.

Шанфлери говорит, что следовало бы провести среди литераторов такое же обследование, как среди рабочих, и что он не скрыл бы то небольшое, что он заработал за пятнадцать лет. Он держится с нами просто, нисколько не рисуясь; признается, что за своего «Латура» получил семьдесят франков. Мы болтаем обо всем этом, о том, как мало интереса проявляет публика к искусству, о рисунках углем Бонвена. Уходя, он говорит: «Я не смею пригласить вас к себе. Мне нечего вам показать, разве только тарелки с революционными эмблемами. Это моя коллекция» *. — «Сколько их у вас?» — «Шестьсот!» Именно на этом и должна была кончиться наша беседа с Шанфлери. <...>

Вторник, 18 декабря.

Мы решили пойти сегодня утром в больницу Милосердия к г-ну Эдмону Симону, практиканту г-на Вельпо, с письмом, которое по просьбе Флобера дал нам доктор Фоллен: для нашего романа «Сестра Филомена» нам нужно изучить жизнь больницы, увидеть все своими глазами...

Мы плохо спали. Поднялись в семь часов. Промозглый холод. Мы ничего не говорим друг другу, но оба испытываем какой-то страх, какое-то нервное напряжение. Когда мы входим в женскую палату и видим на столе пакет корпии, бинты, пирамиду салфеток, нам становится не по себе, что-то подступает к горлу.

Начинается обход. Делаем над собой усилие, следуем за г-ном Вельпо с его практикантами, но ноги у нас налились тяжестью, как у пьяных, похолодели и стали как ватные... Когда видишь то, что мы видели, и эти таблички в изголовьях кроватей, где написано только: «Оперирован такого-то...», приходит в голову, что провидение омерзительно, и хочется называть палачом бога, который виновен в существовании хирургов.

Вечером у нас остается ото всего какое-то смутное впечатление — точно мы видали это скорее во сне, чем наяву. И странная вещь, столько ужасного скрыто там под белыми простынями, чистотой, порядком, тишиной, а в нашем воспоминании об этом есть что-то почти сладострастное, таинственным образом возбуждающее. Образ потонувших в подушках, иссиня-бледных женщин, преображенных страданиями и неподвижностью, дразнит и манит нас, как что-то скрытое и внушающее страх. И еще более странно то, что мы, которые так же содрогаемся от чужой боли, как и от своей, мы, которым садизм и кровожадность отвратительны до тошноты, больше обычного расположены сейчас к любви, и нам больше обычного недостает нашей любовницы, написавшей нам, что она не может приехать. Я где-то читал, что люди, ухаживающие за больными, более других склонны к любовным наслаждениям. Какая пропасть раскрывается, когда думаешь обо всем этом!

Характерную особенность буржуазии, мне кажется, составляет трусость в отношениях с людьми. Под трусостью я понимаю талант сглаживать острые углы и вступать в низкие сделки, который не дает ссориться людям, ненавидящим друг друга. В буржуазных семьях часто царит атмосфера взаимного охлаждения и своекорыстных перемирий, почти такая же гнусная и бессердечная, как в любовных связях. Люди ненавидят, но боятся друг друга, и каждый идет на уступки, потому что думает о тысяче обстоятельств, из-за которых не стоит быть в ссоре. Высшие стараются не восстанавливать против себя низших, потому что такой-то может при случае послужить поручителем, а такой-то может плохо отозваться о вас и, чего доброго, расстроить брак. Мне кажется, это низкое лицемерие не было свойственно дворянству. Если в его среде вспыхивала ненависть, то она выражалась прямо и открыто. Если между родственниками возникал разлад, они вели себя необузданнее, но честнее. Даже в семейных раздорах, даже в столкновениях на почве ревности сохранялось что-то рыцарское.

Чем больше я живу, тем больше убеждаюсь в том, что за всякую услугу, всякое развлечение, всякое удовольствие, которое вам доставляют, приходится платить — и платить деньгами. Дружеская статья, написанная о вашей книге, обязывает вас дать обед, который вам дорого обходится. Добрые отношения, приятные вечера, которые вы провели у такого-то человека, позволяют ему вымогать у вас поручительство. Если вы обедаете у кого-нибудь, хозяйка дома просит вас принять участие в пожертвованиях, которые она собирает, или навязывает вам билеты благотворительной лотереи. Таким образом, обед вне дома стоит благовоспитанному человеку но меньшей мере десять франков, и все остальное соответственно. Безвозмездных отношений не существует. <...>

Если нас двоих не балует удача и счастливый случай, то зато у нас есть величайшее благо, какого, быть может, не было ни у кого с тех пор, как существует мир: повсеместное физическое и духовное общение, единство в двух лицах, к которому мы привыкли, как к здоровью. Редкостное и драгоценное счастье — по крайней мере, судя по тому, какой дорогой ценой жизнь заставляет нас платить за него, словно оно предмет всеобщей зависти.

Довольно примечательно, что три человека нашего времени, наиболее чуждые всему практическому, три писателя, наиболее преданные искусству: Флобер, Бодлер и мы, — попали при этом режиме на скамью подсудимых. <...>

25 декабря.

<...> Есть тип детей, которых напоминает буржуазия. Такие дети в младенчестве похожи на утробный плод, а в период усиленного роста превращаются в сплошной гнойник; дети-чудища, они постепенно распухают, и мозги у них заплывают жиром. <...>

У людей, потрепанных жизнью и всегда занимавших подчиненное положение, обычно какая-то стершаяся, как бы изношенная внешность и такие же манеры; и даже когда они говорят о том, что сейчас происходит, что они видят или слышат, создается впечатление, что все их чувства притупились, ум утратил всякую живость и они уже не способны ни возмущаться, ни загораться гневом. Эти люди смотрят на все как бы издали (мадемуазель Пушар).

Вопреки недавним опровержениям, в Париже действительно человек умер от голода. Он умер прямо на мостовой, и под головой у него вместо подушки были две скрещенные палки от метел. Рядом с ним лежали озябшие дети, положив голову на еще теплое тело отца. <...>

Самое любопытное в Музее артиллерии — это облик прошлой и современной войны. В прежней войне перед вами предстает личное, яростное, геркулесовское начало, ее герои — человек в крепости, человек на коне. Современная война кажется какой-то губительной механикой, какой-то адской машиной. Мысленно видишь старого ученого, который изобретает в своем кабинете нечто вроде пироксилина.

26 декабря.

Рано утром мы отправляемся в больницу Милосердия. Идет снег, у горизонта небо окрашено зарей, словно рыжими отсветами пожара. Камни, покрытые изморозью, просвечивают сквозь нее, как бы согретые снизу теплыми, красно-бурыми тонами.

Мы присутствуем при обходе и видим, как в *бонбоньерку* кладут сверток, завязанный с обоих концов, — покойницу. Симон ведет нас в клинику Пьорри, который, заметив практиканта с двумя посторонними, громко вопрошает одного из студентов:

— Чем страдает этот больной?

— Болью в лобной, вернее, височной кости.

— Но чем объясняется эта боль?.. Вы его выслушали? Выслушайте еще раз!.. Ниже, ниже на три сантиметра... Сударь, если бы я умер, — говорит он, выслушивая больного, который выпучил на него глаза, — скажу без ложной скромности, не осталось бы никого... Вы видите, какая у него селезенка? Она увеличена на сантиметр со всех сторон, и вот поэтому, благодаря какому-то излучению, нервы...

Видя, что его от нас заслоняют, он говорит студентам: «Садитесь!» — и приказывает принести скамьи. Говорит о своем инструменте для измерения селезенки, потом, прервав свою речь, спрашивает:

— А где больной, который лежал на этой кровати? Как же мне не сказали? Это просто невероятно! Такой исключительный, такой тяжелый случай... И мне не сказали о вскрытии! Это просто невероятно, господин Бенуа!

— Но, господин профессор...

Не слушая ответа, тот переходит к следующей кровати, повторяя:

— Такой исключительный случай!.. Жаль беднягу...

Больной, — который, впрочем, не болен, а просто хочет провести недельку в больнице, — зная о коньке Пьорри, жалуется на свою мнимую болезнь.

Уже достаточно закаленные, мы спускаемся вместе с практикантом в приемный покой и заходим в хирургический кабинет, где, сидя на скамейках, посетители ожидают своей очереди, а за невысокой перегородкой врач принимает больных.

Медленными шагами, пряча голову в засаленный и лоснящийся воротник своего пальто, вошел бедный старик с выдавшей виды шляпой в дрожащих руках. Длинные, редкие, седые волосы, изможденное лицо, впалые и почти потухшие глаза... Он дрожал, как старое засохшее дерево под порывами зимнего ветра.

Старик показал свою узловатую руку с большим желваком на запястье.

— Вы кашляете? — спросил его практикант.

— Да, сударь, сильно, — ответил он тихим, жалобным и робким голосом. — Но болит-то у меня рука.

— Да, но мы не можем вас принять. Вам надо пойти в Парви-Нотр-Дам.

Старик молча смотрел на него.

— И не обращайтесь к хирургу, а попросите, чтобы вам дали лекарство... Лекарство! — повторил практикант, видя, что он не двигается с места.

— Но у меня болит здесь, — опять тихо повторил старик.

— Вас вылечат, понимаете, вылечат от кашля, а тогда пройдет и это.

— В Парви-Нотр-Дам, — смягчив свой грубый голос, повторил ему привратник, толстяк с седыми усами бывшего солдата.

В окно было видно, как хлопьями падает снег. Бедный старик, не говоря ни слова, ушел, все еще держа в руке шляпу.

— Бедняга, какая погода!.. Это далеко! — сказал привратник. — А он, может, и пяти дней не протянет.

Практикант сказал нам:

— Если бы я его принял, Вельпо назавтра выставил бы его. Ведь это совсем *развалина*, как у нас в больнице говорят... Да, бывают такие тяжелые моменты... Но если бы мы принимали всех чахоточных, — а Париж такой город, где люди быстро изнашиваются! — у нас не было бы места для других.

Этот случай взволновал меня здесь больше всего.

Можно сделать так: сестра *, направляясь в бельевую, входит в кабинет и видит эту сцену.

Затем мы осматриваем бывшую ординаторскую, расписанную художниками из числа друзей практикантов: Франсе, Бароном — которому взбрело в голову нарисовать больных амуров с рукой на перевязи, стучащихся в дверь больницы, и при выходе из нее, снова стреляющих из лука; Гюставом Доре, который изобразил своего рода Страшный суд, где врачи прошлого и настоящего предстают перед Гиппократом, вооруженным трепаном, шприцами, гильотиной. На столе — заранее подписанные Вельпо чистые бланки свидетельств о смерти.

Пока что мы идем завтракать в нынешнюю ординаторскую — сводчатый, с нервюрами зал, расположенный ниже уровня земли, где был когда-то погребальный зал для священников.

Для нас нет салфеток, поэтому вместо них нам достают из шкафа две наволочки. Практиканты, входя, снимают фартук и вешают его на медную вешалку в виде гриба. Только дежурный остается в фартуке; остальные двое вкалывают булавки каждый в свою подушечку — у одного красную, у другого синюю.

За столом, считая нас, десять человек. Справа от Эдмона сидит практикант, похожий на Руайе и такой же насмешник; когда он смеется, у него на лбу обозначается толстая, как веревка, вена. Рядом — завитой, выбритый, с лошадиной, почти как у англичанина, головой, слишком большой для его тела, похожий на Караби. Дальше — худощавый, светловолосый, похожий на Жужфруа; он не снимает своего колпака, чтобы голова не озябла. Потом брюнет с черной бородой. Потом Лабэда, краснолицый, немного косоглазый, нескладно скроенный, с гусиной кожей, как от холода, — мишень насмешек. Потом толстяк с усиками — точь-в-точь китайский болванчик; лукавый взгляд, колпак на макушке. Потом Симон — тощий, с птичьей головой. Потом доктор — лицо молодого Санградо, мертвенно-бледное, черная борода, черные волосы, черные глаза, очки. Наконец, настоящий Сервен, добродушный здоровяк.

— Вельпо сегодня не приходил?

— Нет.

— Должно быть, с ним что-то стряслось...

— Может, у него воспаление легких?

— Да, он кашлял в последнее время.

— Но я вчера видел его экипаж на Елисейских полях.

— А где же такой-то?

— Сегодня он в Кламаре * на вскрытии.

От Кламара, который не надо путать с Кламаром близ Парижа, разговор переходит на все парижские окрестности — Медон, Вирофле, Буживаль, на идиллию, на дерево Робинзона, — и все поочередно подвергается обсуждению. «А ведь есть люди, которые побывали там только для того, чтобы побаловаться с девчонкой!» Потом перескакивают на бал в Со: практиканты, приказчики, и эти просьбы к мамашам о разрешении пригласить их дочек.

— Совсем как бал в Со у Бальзака *, — говорит кто-то.

— Бал Мабиль был таким же двадцать пять лет назад, мой брат видел его в те времена...

— Имярек назначен экономом третьего ранга.

— А!

— Значит, его понизили?

— А здесь второй разряд?

— Да.

— Вы знаете, что в Бисетре сокращают число практикантов?

— Как? Почему?

— С таким-то просто невозможно ужиться!

— Я это испытал... На следующий день после дежурства он тебя всякий раз вызывает из-за какого-нибудь пустяка. При нем не жди медали по окончании года.

— Знаешь, у меня есть прекрасно препарированное сердце. Если тебе нужно...

— Да, нужно.

— Кто такой этот доктор Фабрис, который пишет в «Медицинской газете»?

— Да ее владелец, все он же, Амедей де Латур!

— У кого есть дома последние номера «Газеты»?

— Кажется, у меня.

— Ты мне их принесешь, а?

Входит полный мужчина — свежеепеченный доктор. Все пожимают ему руку. «Будешь завтракать? — Ему освобождают место. — Поздравляем». — «Ну, меня это не очень-то радует!» — «Неужели?» — «Знаешь, уехать из Парижа...» — «Куда ты едешь?» — «В Мюлуз. Практиковать в провинции...» Вид у него мрачный.

Говорят о сестрах, об одной сестре из монастыря св. Евгении, такой миловидной, несмотря на свой длинный нос, такой изящной. Г-н Карвало, когда у него болел сын, каждый день приносил ей букет цветов, пока мать настоятельница не запре-

тила ему это: «О, артисты никогда не платят, это уж известно, они расплачиваются контрамарками!»

Потом принимаются вспоминать оргию, устроенную в понедельник по случаю проводов старого года.

— Ну Лабэда, ты слегка *перебрал!*

— Я?

— Должно быть, на следующий день тебя здорово *мутило* с похмелья. Помнишь, как ты сказал официанту, который гасил свет: «А почему это вы берете на себя роль нового Иисуса Навина?»

— Но ведь Иисус Навин, наоборот... — начал кто-то.

— Ну что ж, Иисус Навин остановил солнце, — говорил Лабэда, — а официант...

— Остановил траты! — подхватывает доктор.

Доносится колокольный звон — в часовне отпевают покойника. Из окна видны похоронные дроги, ожидающие гроб. Средство сообщения с вечностью.

— Ах, вот как! А что делали такой-то и такой-то?

— О, они-то вели себя хорошо. Сидели в уголке, а тому только и оставалось, что снимать и протирать очки.

— Но ты-то! Сразу стало видно, что ты начинаешь пьянеть, когда ты захотел чокнуться с газовым рожком...

— А я заметил, что ты нагрузился, когда ты сел играть в карты: у тебя в руках были десятифранковые бумажки...

— Ты ведь знаешь, Лабэда, что эта помощница *Соломенного чучела*, которой ты прочел лекцию...

— Какую лекцию?

— Разве ты не говорил ей о Рабле?

— А, да, я прочел сногшибательную лекцию...

— Так вот, эта женщина у тебя на совести!

— Как так?

— Ты ее убил... Ночью ее привезли в приемный к Пьерару: апоплексический удар! На следующий день, в полдень, она умерла. Видно, твоя лекция ударила ей в голову!

Потом Лабэда вызывают. Он возвращается: «Что собой представляет номер сорок девятый?» — «Почем я знаю? Я помню больных по кроватям, а не по номерам!..» Он снова выходит. Входит человек в черном кашне. Ему предстоит держать пятый экзамен, и он пришел получить у практиканта сведения о больных, о которых его будут спрашивать, — такие услуги здесь все друг другу оказывают.

«Вот что, надо сходить к Вельпо. Если он киснет, мы сыграем с ним в карты...» Доктор, попросив чернила и ручку,

примостился на краю стола и принялся делать на своей диссертации о бешенстве дарственные надписи товарищам по ординатуре, спрашивая у них, как пишутся их имена.

В четыре часа мы возвращаемся в больницу послушать молитву; и при звуке тонкого девичьего, пронзительного и вместе с тем певучего голоса коленапреклоненной послушницы, возносящей благодарение богу за страдания и предсмертные муки всех этих несчастных, которые приподнимаются на кроватях или подползают к алтарю, у нас дважды навертываются слезы на глаза, и мы чувствуем, что изнемогаем от этого изучения живой жизни и что пока с нас довольно, довольно!

Мы уходим оттуда и замечаем, что наша нервная система, потрясенная и издерганная, — хотя мы этого не сознавали, поглощенные наблюдением, которое требовало от нас духовного и физического напряжения, — не выдержала всего того, что мы видели. Идем по улице отупевшие и разбитые, словно провели всю ночь на маскараде или за карточным столом; ни одной мысли в голове, одни только образы. На душе уныло, словно мы несем в себе больничную атмосферу. Вечером у нас до того взвинчены нервы, что от шума упавшей вилки мы вздрагиваем всем телом и приходим в раздражение, чуть ли не в ярость! Сидим у нашего камелька, по молчаливому уговору не произнося ни слова, и боимся пошевеливаться, как усталые старики.

27 декабря.

Это просто ужасно, когда вас преследует больничный запах. Не знаю, сохранился ли он в самом деле или мне это только кажется, но приходится непрерывно мыть руки. Если ж перебить этот запах духами, то их аромат, обостряясь и затем притупляясь, отдает вошаной мазью.

Нам нужно завтра же, и поскорее, вывести себя из этого состояния какой-нибудь встряской, чтобы вернуться к прежнему умонастроению, к прежним помыслам и заботам. Когда ты так захвачен и чувствуешь, что в голове у тебя пульсирует драматичность увиденного и материалы твоего произведения внушают тебе своеобразное чувство страха, — что для тебя какой-то там успех! Ведь не к нему ты стремишься, а к тому, чтобы выразить в своей книге то, что ты видел своими глазами и глазами своей души! <...>

В событиях нет ничего непредвиденного, люди благодарны, и это-то мне всего более отвратительно в том, что я наблюдаю вокруг и что когда-нибудь станет историей! Не хва-

тает какого-нибудь великого помешанного, какого-нибудь одержимого, какого-нибудь Барбароссы или Людовика Святого, который все опрокинул бы вверх дном и могучим ударом перевернул судьбы людей. Среди королей нет ни одного, которому происходящее так подействовало бы на нервы, чтобы он очертя голову бросился в схватку. Нет, все подчинено буржуазному здравому смыслу. Послереволюционные короли напоминают мне Прюдома, который обворован жуликом, но не поднимает шума, потому что иначе пришлось бы дать или получить оплеуху. Монархи шарят в своем кармане, чтобы выяснить, могут ли они начать войну. Австрийский император боится банкротства. И все они прощупывают друг друга. Ни одного характера! Ни одного безумца! — что, впрочем, то же самое... Ни один не способен даже поддаться ярости! <...>

Поистине ни в какую эпоху истории человечества, даже во времена величайшего духовного упадка, жизнь не являла столь развращающих примеров. Настоящий апофеоз преуспевающих каналов. Эти люди, нагло выставляя напоказ свои состояния, нажитые с такой легкостью, на каждом шагу как бы говорят порядочному человеку: «Ты жалкий дурак!» <...>

ГОД 1861

3 января.

Шенневьер принес нам новое издание своих «Нормандских сказок». Заново просматривая их, мы говорим о том, как грустно, что этот человек занимается вещами, ему несвойственными: ему бы, с его талантом, воскрешать старину X века, работать над добротным нормандским романом, подробным и исполненным эрудиции, а он вместо этого берет на себя роль финсониевского Плутарха*.

Разрезая страницы этой книги, мы вдруг начинаем понимать, чего именно всегда так не хватает нам у Флобера: в его романе недостает сердца, точно так же как нет души и в его описаниях. Сердечность таланта — дар весьма редкий; в наши дни им владеет Гюго наверху и Мюрже — внизу; но когда я говорю о сердечности таланта, я вовсе не имею в виду сердечности в жизни, — порой это вещи противоположные.

Видел сегодня, как полицейские схватили какого-то жалкого горемыку. Толпа была на стороне полицейских. Право, нет больше парижан, нет больше французского народа. <...>

Вторник, 8 января.

Всем направлением нашего творчества, значением наших романов, новизной исторических воззрений, родственными связями, инстинктивными чувствами, вкусами, причудами, которые становятся нынче модой, физическими потребностями и духовными стремлениями, — всем решительно мы принадлежим современности; но — странный контраст — наряду с этим мы более чем кто-либо чувствуем себя людьми другой эпохи; мы словно связаны тайными нитями с наследием иных нравов, законами иного общества.

Выходим после лекции Филоксена Буайе о Шекспире, несколько удивляясь его речистости, изобилию образов, искусности сравнений, утонченности суждений — словом, всему тому шумному потоку слов и образов, которые извергает из себя этот человек. Что-то вроде пифии, прорицающей со своего треножника, — неистовые жесты, гневно сжатые кулаки, которыми он потрясает над головой, закатывание глаз — так, что видны белки, — длинные седеющие волосы, ниспадающие ему на уши.

По существу все это — произнесенный вслух, продекламированный фельетон, попури из всех родов красноречия. Какая-то смесь проповедника с комедиантом.

К несчастью, он все норовит свернуть на эту ужасную философию истории — прескверную выдумку новейших историков, которая состоит в том, что факты подаются попеременно со всякими туманными и высокопарными словами вроде «человечество», «человеческая солидарность», «душа человечества», «человеческие принципы» и проч. В результате, Филоксен Буайе, говоря о смерти Кориолана, выражается так: «Кориолан умер, замурованный в своей формуле». Это буквально! Ничто не действует мне так на нервы, ничто не вызывает такого чувства скуки, как все эти словеса, опьяняющие слух, — вроде «цивилизация» и проч., — с помощью которых критики, в своем лирическом энтузиазме, переносят людей прошлого в будущее или настоящее и приписывают им обдуманые намерения переделать общество и обновить мир.

Ничего нет глупее подобных попыток превратить гениальных людей вроде Шекспира в апостолов человечности, ибо гениальный Шекспир был и остается попросту гениальным человеком, — мне так и кажется, будто я вижу его тень, и если только тени способны слышать, она, вероятно, тарачит глаза от удивления, слыша, какие апостольские деяния приписывает ей сей испуганный комментатор. <...>

Материнство в буржуазной среде окрашено каким-то идолопоклонством, вызывающим во мне отвращение. Мать обожает своего ребенка не как свою плоть и кровь, а как нечто существующее вне ее. Впрочем, это идет издалека. Узурпация власти ребенком восходит к католицизму. Ребенок — бог в семье со времен Иисуса Христа. Богородица — первая буржуазная машина. <...>

10 января.

Мы на премьере «Бесстыжих» * Эмиля Ожье; в то время как на сцене кривляется Гот, играющий роль нового Шонара — грубую карикатуру на журналиста, — Гэфф, сидящий в ложе позади меня, шепчет: «Изобразить тип журналиста — дело невозможное. Нет особого типа журналиста — это вы, я, мы все; никаких драм в нашей среде не происходит... Все совершенно просто и ясно, ничего такого сложного. И подлостей таких мы не делаем... Когда немного знаешь жизнь, видишь, что в ней нет ничего таинственного, никаких крупных событий. В жизни все просто, безыскусно и весело...» А я слушаю его и думаю: «Какой интересный тип являет собой этот человек, сидящий сейчас позади меня, — сколько в нем изысканности, тонкости, как он многогранен и как искусно носит он маску, скрывая подлинное свое лицо, подлинную свою жизнь за всеми этими парадоксами». Потом снова гляжу на сцену, на этот кривляющийся силуэт, неуклюже очерченный, глупый, лишенный своеобразия и жизненной правды, — и я не первый уж раз думаю о том, как грубы изобразительные средства театра, неспособного передать правдивые и тонкие наблюдения над внутренней историей того или иного общества. <...>

14 января.

<...> Вот то, что явится одной из главных особенностей наших романов: это будут самые историчные из романов нашего времени, для духовной истории нашего века они представят наибольшее количество фактов и правдивое изображение правды жизни. <...>

Статистика — это самая главная из неточных наук.

Иногда я думаю, что наступит день, когда у народов явится некий бог — бог вочеловеченный, личность которого засвидетельствуют все газеты. Образ сего бога, или Христа, будет фигурировать в церквах уже не в виде всяких нерукотворных ликов и недостоверных изображений, являющихся плодом фантазии художников, а в виде фотографических портретов. Я очень хорошо представляю себе фотографию бога, да еще в очках! В этот день цивилизация достигнет своего апогея.

28 января.

Зашел к нам Сен-Виктор, рассказал новость: Мюрже при смерти; он умирает от ужасающей болезни, при которой человек гниет заживо, от старческой гангрены, еще усугубленной карбункулами, — тело распадается на отдельные куски. На днях кто-то стал подстригать ему усы — и усы остались в руке вместе с губой. Рикор говорит, что, если ампутировать ему обе ноги, это продлит ему жизнь, но на неделю, не больше.

Смерть кажется мне порою какой-то жестокой иронией, шуткой неумолимого бога. Последний раз я видел Мюрже с месяцем тому назад в кофейне «Риш» — он превосходно выглядел. Был таким веселым, таким довольным: его пьеска * имела большой успех в театре Пале-Рояль. Газеты писали об этом пустячке больше, чем о всех его романах, вместе взятых; и он говорил, что глупо гнуть спину над писанием книг, за которые никто спасибо не скажет и денег не платит, и что отныне он станет работать только для театра и зарабатывать кучу денег. И вот финал этого «отныне».

А ведь если подумать, есть в его смерти что-то библейское. Это разложение заживо представляется мне как бы смертью самой Богемы, — здесь все нашло себе завершение: и жизнь Мюрже, и жизнь того мира, который он изображал, — изнурительный ночной труд, нищета и кутежи, стужа и зной, безжалостные к тем, у кого нет домашнего очага; недолеченные венерические болезни; поздние ужины, после целого дня без обеда; рюмочки абсента, которыми утешаются, снеся последние пожитки в ломбард; и все, что изматывает, сжигает, губит человека, все вопиющие нарушения телесной и духовной гигиены, из-за которых человек в возрасте сорока двух лет сгнивает заживо, настолько растратив все жизненные силы, что даже не способен испытывать страдания и жалуется только на одно — что в комнате воняет гнилым мясом, — а это гниет он сам. <...>

30 января.

Со всех сторон к смертному одру Мюрже летят изъявления сочувствия. Его издатель. Мишель Леви, получивший барыш в две тысячи пятьсот франков на «Жизни богемы», заплатив за нее Мюрже пятьсот, теперь великодушно прислал ему сто. Г-н Валевский, едва узнав о его болезни, прислал ему пятьсот франков вместе с письмом, может быть даже собственноруч-

ным; сам г-н министр берет на себя расходы по предстоящему погребению *. Министры всегда проявляют щедрость, когда нужно похоронить писателя. Жаль, что писатели не могут еще при жизни получить деньги, которые тратятся на их похороны.

Вечером мы говорим о том, что весь день нас почему-то не покидало мучительное чувство печали, тоски, уныния. В чем дело? Не в смерти Мюрже; это смерть товарища, но не друга, и вдобавок еще человека безмерно эгоистичного. К тому же он принадлежал к нашей профессии, но не к нашему кругу.

Дело и не в деньгах, из-за которых мы беспокоились все последние дни: вчера как раз наши тревоги кончились благодаря получению суммы, которую мы полагали потерянной. И не в физическом недомогании — как раз сегодня мы случайно оба здоровы. И не в каких-либо огорчениях, связанных с литературными делами: мы не встречали никаких отказов, не переживали никаких неудач ни вчера, ни сегодня, — напротив, вчера мы получили по почте рекламное сообщение о нашей новой книге.

Нет решительно ничего, чему можно было бы приписать взвинченность наших нервов и дурное расположение духа. Увы! Неужели чувство печали может возникнуть вот так, беспричинно? Или есть все же какая-то причина для нашего дурного настроения, только мы не можем распознать ее? Может быть, это чувство досады на тусклую жизнь, которую мы ведем, — жизнь, ставшую последнее время еще более плоской, жизнь, в которой все заранее известно и ничего не случается, — даже писем нет для нас у швейцара, — жизнь, в которой ничто не волнует, все люди кажутся совершенно одинаковыми? Может быть, причина этой пустоты, этого упадка — перерыв в работе, ленивый роздых, который мы устроили себе в самый разгар писания романа? А может быть, попросту — хоть я и не смею в этом себе сознаться — дело в тех двух газетных строчках, прочитанных мною нынче утром, где перечислены современные романисты, а мы не упомянуты?

Хочется думать, что причина — во всем этом или в какой-то части этого. Ведь было бы поистине от чего прийти в отчаяние, если бы чувство тоски могло рождаться в нас не только от физических страданий, денежных затруднений, уколов самолюбия и печали об ушедших, но в довершение всего еще и само по себе.

Четверг, 31 января.

Мы топчемся в грязи во дворе больницы Дюбуа; стоит сырой, промозглый туман. Небольшая часовня не может вместить всех — нас здесь свыше полутора тысяч: литература в полном составе, все факультеты — в течение трех вечеров студентов сзывали по кофейням Латинского квартала; а еще — виноторговец Диношо и сводник Марковский.

Глядя на эту толпу, я размышляю о том, какая все-таки странная вещь это «воздаяние по заслугам» на похоронах, этот суд, который вершат живые потомки над еще животрепещущей славой или достоинством. За гробом Генриха Гейне шло шесть человек, за гробом Мюссе — сорок... Гроб писателя, как и его книги имеют свою судьбу.

Впрочем, все эти люди прячут под лицемерной маской такое же глубокое равнодушие, с каким Мюрже относился при жизни к ним. Готье распространяется о «значении здоровой пищи» и делится с нами своим открытием: оказывается, странный привкус растительного масла в бифштексах, так долго ему непонятный, объясняется тем, что скот откармливают нынче выжимками сурепицы. Рядом кто-то разговаривает о библиографии эротических сочинений, о каталогах порнографических книг. Сен-Виктор добивается сведений о книге Андреа де Нерсиа «Бес в ребро». Обрие премило острит, говоря, что Луи Ульбах напоминает ему епископа на каторге, — у того в самом деле невероятно ханжеский вид.

Воскресенье, 3 февраля.

Появились некрологи, статьи, надгробные речи. Перья выплакали все свои чернильные слезы. На все лады прозвучал погребальный звон. Стала уже возникать легенда о Мюрже — герое Бедности и гордости литературы. Поэтизируют его буквально с головы до ног. Рисуют его скромный домашний очаг, а на фоне этого очага некую новую Лизетту *. Пишут не только о его таланте, но и высоких добродетелях, о его добром сердце, даже о его собаке...

Полно, к чему все это вранье, эти сантименты и реклама! Мюрже был беден и старался как-нибудь извернуться. Он запрашивал авансы в редакциях газет. То там, то сям выуживал деньги вперед... В жизни он был так же неразборчив в средствах, как и в литературе. Он обладал даром смешить, был забавен — и опустился до роли приживалы; обеды, ужины, походы в дома терпимости, рюмочки аперитива — все это за

чужой счет, заведомо без отдачи. Как о товарище о нем нельзя сказать ничего — ни хорошего, ни дурного. По-моему, он был чрезмерно снисходителен, в особенности к людям бесталанным. О них он говорил охотнее, чем о прочих. Он был законченным эгоистом. Вот каким был Мюрже, если уж говорить начистоту. Им может гордиться Богема, но больше никто.

Что же касается пресловутой Лизетты (Бавкиды сего Филемона, как нарек эту чету восторженный Арсен Уссэ), то это была пренеприятная особа, вздорная девчонка с красным, отмороженным носиком, маленькая неряха из Латинского квартала, — и она наставляла Мюрже такие рога, каких не наставляют даже мужьям. Мне известно, что Бюлоз удостоил ее разговора; но мне также известно, по собственным наблюдениям, что она принадлежала к компании женщин, готовых стибрить все, вплоть до чулок, у посетительниц Марлотты, если на тех хоть что-нибудь было.

Мюрже все досталось как-то само собой — и успех, и крест Почетного легиона. Всюду был ему открыт доступ с самого же начала — в театры, в журналы и т. п. У него не было врагов. А умер он вовремя, когда уже выдохся и вынужден был признаться, что ему нечего больше сказать. Он умер как раз в том возрасте, в каком умирают женщины, потерявшие способность рожать. К чему же делать из него мученика? Человек он был талантливый, но умел играть только на двух струнах: он плакал или смеялся. Это был Мильвуа из «Большой Хижины» *. Книгам его всегда будет недоставать того неуловимого аромата, который говорит о хорошем воспитании. Это книги человека необразованного. Он знал только язык парижан; он плохо знал латынь.

4 февраля.

Эдмон — крестный дочери Сен-Виктора, церемония происходит на улице Марэ. Ребенок удивлен видом священника и непривычной обстановкой. У него мордочка обезьяны, — обезьяны, которую готов был окрестить кардинал де Польиньяк *.

Какой любопытный предмет изучения — ребенок, этот черновой набросок будущего человека. Как интересно вести дневник, фиксируя день за днем все признаки сознания, рождение все нового и нового существа; подвергать беспрестанному анализу эмбрион души, живущей в этом существе с ручонками, цепкими, как клешни омара, и судорожными движениями го-

ловки, напоминающими марионеток из театра Гиньоль. А этот рот, разевающийся так, словно он может говорить; а первая улыбка — первая связь с миром и первое проявление духовного начала... <...>

Нет ничего менее поэтичного, чем природа и все, что с нею связано; это уж человек сам примыслил к ней поэзию. Рождение, жизнь, смерть — эти три явления бытия, возведенные человеком в символ, суть процессы химические и бесстыдные. Мужчина испускает будущего ребенка в жидком виде, женщина извергает его из себя в твердом виде. Смерть — это разложение. Движение живых существ всего мира сводится к непрерывной *циркуляции* навоза. Только человек на все это набрасывает покрывало поэтических образов, и от этого материя и сама мысль о ней кажутся менее отвратительными. Человек одухотворяет природу по своему образу и подобию. <...>

Февраль.

Пишут не те книги, которые хотят написать. Первый замысел возникает случайно; затем незаметно, как-то само собой, наш характер, наш темперамент, наши настроения — все то, что меньше всего зависит от нас, — способствуют созреванию этого замысла, его воплощению, его появлению на свет. Какая-то фатальность, какая-то неведомая сила, высшая воля повелевает вам создать произведение, движет вашей рукой. Вы чувствуете, что должны были написать то, что написали. И порой — так было у нас с «Сестрой Филоменой» — вышедшая из-под вашего пера книга кажется вам написанной кем-то другим, и вы удивляетесь ей, как чему-то неожиданному, что тайлось внутри вас и о чем вы даже не подозревали.

Замысел комедии — «Первое движение». <...>

Среда, 27 февраля.

Обедали в дежурной комнате больницы св. Антония — для нашего романа. Из всех разновидностей молодых людей, с которыми нам приходилось до сих пор сталкиваться, стажеры-медики — наиболее развитые умственно, меньше всех замыкаются в своей среде и меньше всех ограничены своим ремеслом: большинство из них — люди читающие, сопричастные борьбе идей в искусстве и литературе и, — что совершенно естественно там, где умственное развитие дано большей частью беднякам и

выходцам из низов, — республикански, антиправительственно настроенные, мало склонные к почтению. Отчего это медики никогда не играли значительной роли как депутаты при парламентских правительствах во Франции? Они ведь неплохие говоруны, привыкли говорить речи не многим хуже адвокатов и имеют не меньший опыт общения с человеком.

2 марта.

<...> Мне никогда не приходилось видеть, чтобы дурак был циничен. Дурак бывает только непристойным.

Мой переплетчик Моду рассказал, что ему уже пять или шесть месяцев совсем не приходится иметь дело с книгами. Вся книжная лавка завалена брошюрами, принадлежащими перу приверженцев императора и им подобными. Книга-газета вытесняет настоящую книгу.

Как видно, в самом деле способность наблюдать доведена у нас до весьма высокой степени: читатели — я имею в виду тех, кто действительно умеет читать, — ни за что не поверят, что, готовясь описать больницу так, как мы ее описали, мы потратили всего каких-нибудь десять часов на изучение природы. <...>

История не позабудет эти две великие фразы нашей эпохи. Вильмессан пишет: «Ваше Величество, я представляю собой литературу Вашего царствования», а Мирес: «Ваше Величество, я представляю собой кредит вашего царствования».

Суббота, 16 марта.

<...> Вот даже для нас самих — самая странная книга, когда-либо нами написанная, книга, меньше всего отражающая нашу личность. Книга мрачная, страшная, а еще более горестная — она печалила нас все то время, что мы ее писали. Сегодня она — словно покойник, лежащий на столе, которого мы спешим поскорее вынести из нашего дома. Что такое эта книга? По правде говоря, я и сам не знаю и потому с некоторым любопытством жду, как воспримут ее другие.

Когда я обращаюсь мыслью к нашим произведениям — к «Литераторам» и «Сестре Филомене», этим двум книгам, написанным со всей искренностью, без малейшей позы, безо всяких попыток изобразить то, чего мы не чувствуем, честно передаю-

шим наши впечатления, без намерения поразить или скандализировать публику, — я думаю о том, какие горькие, полные отчаяния произведения создали мы неволью и какие богатейшие залежи печали таятся в нас. <...>

Никто еще не додумался сосредоточить действие, собрать персонажи романа или пьесы в том месте, которое наиболее характерно для нашей эпохи. Этот *атриум* современной драмы — кабинет биржевого маклера.

Воскресенье, 17 марта.

Флобер нам говорит: «Сами события, фабула романа мне совершенно безразличны. Когда я пишу роман, я думаю лишь о том, чтобы добиться некоего колорита, цвета. Например, в моем карфагенском романе я хочу создать нечто пурпурное. Ну, а все остальное — персонажи, интрига и прочее — это уже детали. В «Госпоже Бовари» мне важно было только одно — передать серый цвет, цвет плесени, в которой прозябают мокрицы. Сама же история, которую мне нужно было сюда всунуть, так мало занимала меня, что еще за несколько дней до того, как я начал писать, госпожа Бовари была задумана совсем иначе: это была набожная старая дева, никогда не знавшая любовных ласк, — но в той же среде и при том же колорите. А потом я понял, что такой персонаж невозможен».

И своим громоподобным голосом, то рыча, словно дикий зверь, то издавая глухое гудение наподобие трагического актера, он читает нам первую главу «Саламбо». Удивительная способность перенестись воображением в страну своей фантазии, добиться правдоподобия с помощью искусного сочетания «местных колоритов» всех античных и восточных цивилизаций, — есть что-то одуряющее в этом изобилии красок и ароматов. Но детали производят больше впечатления, нежели целое, и не хватает двух вещей — красок картин Мартина, а в отношении стиля — бронзовой фразы Гюго.

Дома мы обнаруживаем рукопись «Филомены», которую возвращает нам Леви, сопровождая письмом, где он выражает сожаление: слишком мрачный сюжет. А мы думаем, что, напиши мы роман общедоступный, подражательный, плоский, один из тех, которые пишут все, — роман, уже привычный для публики, — книгу нашу немедля напечатали бы. Все горести, которые сопровождают наш путь в литературе, являются долгим искуплением великого греха: мы повинны в том,

что хотим заниматься настоящим искусством и занимаемся только им.

Право же, люди и обстоятельства, издатели в публика, решительно все в нашем окружении и в наше время словно сговорились, чтобы наш путь в литературе был более труден, более тернист, усеян неудачами и горькими обидами, чем у кого-либо другого; итак, теперь, после десяти лет успеха, борьбы, труда, после всех этих нападков и похвал прессы, мы, быть может, вынуждены будем издать за собственный счет эту книгу, в которую мы вложили самих себя. Нет, в наши дни удача не сопутствует честному труду, труду добросовестному и верному идеалам, — в дни, когда платят две тысячи восемьсот франков за один куплет Крэмье для возобновленной «Бараньей ноги»*.

Удивительно, как по утрам, когда переходишь от сна к мучительной яви, к враждебной нам реальности, мысль наша, едва пробудившись, вновь инстинктивно стремится спрятаться в сон, юркнуть в него, как под одеяло.

21 марта.

<...> В мире цивилизованном не больше справедливости, чем в эпоху дикости. Прежде закон устанавливали те, у кого был кулак, — ныне право на стороне тех, у кого есть протекция. <...>

Тип для романа или комедии: господин, у которого на каждый случай жизни есть раз навсегда установленные и записанные правила поведения. Например: «Никогда не колебаться, когда нужно выбирать между удовольствием и долгом приличия, — всегда жертвовать долгом... Никому не оказывать услуги, пока тебя не попросят о ней два-три раза» и т. п. <...>

Понедельник, 25 марта.

<...> Подлость, трусость, вот — повторяю это который уж раз! — главный порок буржуазии. В прежние времена бывали семейные ссоры; теперь — полюбовные сделки. Некто, знающий семейную тайну своих родственников, которых ненавидит, является к ним в дом с букетом фиалок, а его приглашают к обеду за этот букет фиалок и за то, чтобы он молчал. Есть родственники, которых все терпеть не могут, а все же терпят и каждый вечер потчуют чаем. Подлость здесь обоюдная.

Воскресенье, 31 марта.

<...> В наших «Литераторах» есть два рода персонажей, их следует строго различать. Первые — попросту портреты, вторые имеют прототипы, но созданы и разработаны нами.

Молланде	прототип:	Монселе
Нашетт	—	Шолль
Кутюра	—	Надар
Монбайар	—	А. до Вильмессан
Флориссак	—	А. Гэфф
Помажо	—	Шанфлери
Брессоре	—	Руайе
Лалиган	—	Ги
Фаржас	—	Тюрка
Гремерель	—	Обрие
Пюиссинье	—	граф де Вильдей
Мальгра	—	Вене
Бурниш	—	Клоден
Жиру	—	А. Валантен
Массон	портрет:	Т. Готье
Буароже	—	Т. де Банвиль
Ремонвиль	—	П. де Сен-Виктор
Грансе	смесь	Пенгий и С. Нантейля
Ла Креси	портрет:	Анна Делион
Нинетта	—	Жюльетта-Марсельеза
Марта	—	Мадлена Броан

1 апреля.

Нынче вечером мы на генеральной репетиции пьесы в «Театральных развлечениях» *, — в пьесе полно женщин. Все это напоминает раздачу призов в доме терпимости. Такой род театральных увеселений есть откровенное щекотание всех низменных инстинктов толпы. Не придумали ничего лучшего, как нарядить всех этих женщин в военный костюм. К дереву шовинизма прививают черенок приапизма. Если у женщины хороший зад и не слишком кривые ноги, да при этом она еще спасает французское знамя, — разве это не величественно? Точь-в-точь Слава, которую показывают в Салоне!

Человеку свойственно чувство отвращения к действительности. Опынение вином, любовь, труд — вот те идеальные возбуждающие средства, с помощью которых он старается уйти от нее.

3 апреля.

Наш юный родственник Лабий, приглашенный сегодня к обеду, сообщает нам, что у них в коллеже — он учится в коллеже Роллена — ученик чувствовал бы себя обесчещенным и в собственных глазах, и в глазах товарищей, если бы позволил себе выйти за пределы коллежа в казенной форме. У мальчишки часы с цепочкой, дорогое платье, цилиндр, который стоит двадцать два франка. В этом наряде — вся его сущность. Решительно ничего детского — никакой непосредственности, никакой веселости, никакого интереса к играм; но зато мысли о выгодных знакомствах, нюх к тому, что прилично, желание войти в так называемое *хорошее* общество, стремление проникнуть в определенный клуб, иметь карету с такой-то упряжкой.

Будущий хлыщ — вот ребенок нашего времени. Растет поколение, которое будет состоять из одних хлыщей. Все эти мальчуганы, которые завтра станут мужчинами, уже сейчас старше своих отцов. Они не будут знать никаких страстей, кроме страсти к комфорту, никаких правил, кроме правил приличия. Это будут парижане эпохи упадка, парижане Жокей-клуба. Головы их будут заняты только танцовщицами Оперы, скачками, марками вин. В двадцать лет жизнь их будет заранее расписана до самой старости. Никаких безумств — уж этого они себе не позволят.

Какова будет история, сотворенная этим поколением? Куда катится общество Второй империи? И во что превратят эти люди ту штуку, что билась некогда в груди Франции, — сердце, которое подсказывает умам отважные поиски, воодушевляет народы, поднимает нации на великие деяния, делает честь и совесть достоинством всего общества?

Четверг, 4 апреля.

<...> После напряженной работы появляется желание как-то растратить себя, потребность в самых неприхотливых, даже грубых шутках, в блаженной глупости, обычно проявляемой в бесконечном повторении одного и того же, в разговорах с любовницей, ребенком, слугою. И это я замечаю не только у себя, но и у других людей умственного труда, совсем непохожих на нас — у Шарля Эдмона и Гаварни, например.

Есть только два рода подлинных художников — художники примитива и художники упадка. Все другие не в счет.

Воскресенье, 7 апреля.

Вторую половину воскресного дня проводим у Флобера, Его рабочий кабинет весь залит солнцем — окна выходят на бульвар Тампль; стенные часы золоченого дерева в виде фигуры Браммы; у окна большой круглый стол, на нем рукопись; большое медное блюдо, украшенное персидскими арабесками; в глубине — кожаный диван, над ним — слепок с неаполитанской Психеей *. В комнате полно народу: похожий на патриарха старик в красной феске — Ламбер, правая рука отца Анфантена, бывший директор Политехнической школы в Египте; скульптор Прео — тоненький голосок, хитрая физиономия и выпуклые лягушечьи глаза; два-три неизвестных и барон фон Крафт — прелюбопытнейший персонаж: отец его — камергер царя Николая, мать — пруссачка; рожден в православной вере, воспитан генералом Ордена иезуитов, а ныне магометанин — *хаджи* (ибо был в Мекке); под европейской прической и восточной шапочкой — прядь волос, схваченная, по магометанскому обычаю, гребнем; член общества Хиссауа, где имеет степень «верблюда», — а значит, в припадке исступления ест берберийские фиги прямо с колючками: только что из Пруссии, где заседал в верхней палате ландтага, членом которой является по праву рождения; теперь возвращается в Триполи, где живет постоянно, — тамошний его дом устроен по последнему слову европейской моды. Человек, у которого нет родного языка: ему безразлично, на каком наречии выразить свою мысль. Станный юноша; прекрасно воспитанный, с превосходной манерой держаться, но есть в нем что-то вызывающее смущение и даже немного страшное; персонаж, которого нельзя отнести ни к какому известному типу людей. Он какой-то не совсем реальный, — кажется, будто он может исчезнуть при свете солнца; чувствуется в нем что-то сомнительное, какой-то романтический герой из книги Эжена Сю.

Когда все эти люди ушли, мы ненадолго остались поговорить с Флобером. Он рассказывает нам о своих причудах: когда он пишет роман, то произносит каждую фразу вслух, декламирует его — и с такой яростью, так оглушительно, что начинает звенеть медное блюдо, вроде того, что висит здесь на стене; в конце концов он так надсаживает себе глотку, что ему приходится пить воду целыми кувшинами; а однажды в Круассе он докричался до того, что у него к горлу подкатило что-то горячее, и он испугался — не кровохарканье ли это?

Вечером вместе с Сен-Виктором отправились обедать в проезд Оперы. После обеда без конца гуляли взад и вперед по

бульвару; между нами завязалась одна из тех бесед, отмеченных особым чувством общности, которые составляют самые сладостные часы в жизни людей мыслящих.

Разговор почему-то зашел о прогрессе. Кажется, в связи с Гэффом и системой одиночных камер *. Вот он — прогресс! Пытку физическую он заменил пыткой духовной. Вместо того чтобы терзать тело человека, теперь терзают его мозг.

«Прогресс! Мерзость, и больше ничего! Все подорожало. Прошли те времена, когда в романах писалось: «Альбер был богат и содержал несколько танцовщиц — у него было шесть тысяч франков годового дохода...» А что они сделали с Парижем? Бульвары превращены в городские магистрали! Подумать только, еще десять лет назад здесь были никому не известные улочки, тихие уголки, где можно было спрятаться от всех и жить счастливым.

Что за век! Я готов был бы жить в любом другом столетии, только бы не в этом. И, заметьте, решительно везде, решительно во всем — фальсификация, софистика, обман. Известно ли вам, что чревоугодники из Жокей-клуба, настоящие гурманы, носят с собой ступку с пестиком и сами толкут себе перец к обеду? В бакалейных лавках к перцу примешивают золу!»

Затем — разговор об убогом мирке, в котором живут все эти завсегдатаи Жокей-клуба: «Вино, танцовщицы из Оперы, лошади. Нынешний высший свет, где не чувствуется порода, где женщины, носящие самые громкие имена, смахивают на кухарок или перекупщиц ношеного платья». Сен-Виктор приводит слова Исая: «Видел я рабов на конях, а князей ходящих, подобно рабам, пешком» *.

И мы все трое вспоминаем Лабрюйера: «Завидуя богатым, я завидую не их роскоши и не их благоденствию. Я завидую тому, что им служат люди, которые выше их» *.

Ограниченность буржуа выражается и в его способности думать и говорить исключительно о том, что касается его лично. Его никогда не занимают вопросы общего порядка. Приглядитесь к буржуа, едущим в вагоне железной дороги; единственная тема их разговоров — где они пообедали, на каком omnibusе лучше доехать и т. п. Для всего этого они находят богатейший запас слов и формул вежливости, поражая своей изобретательностью.

Вторник, 9 апреля,

<...> Книга должна быть написана художником или мыслителем. Иначе она — ничто.

Наша сила в том, что, наперекор современному движению, зовущему литературу и искусство к изображению природы и норовящему дать роману декорацию в виде пейзажа, мы упорно продолжаем описывать человека, только человека, не давая ему никакого иного окружения, кроме подлинной его среды, то есть природы, созданной его руками, его вкусом, его пороками, природы, имя которой — город.

11 апреля.

Мы были просто счастливы, что «Сестру Филомену» нам удалось продать «Либрери Нувель» * по четыре су с экземпляра — так обычно платят за строку рукописи. Но судьба уже сторицей вознаградила нас за эту жалкую победу,— которой, кстати, пришлось немало добиваться: дома нас ждало письмо от русского издателя, в котором тот просит разрешения перевести все наши исторические работы *.

16 апреля.

Ходил в парижский Архив гражданских состояний, что недалеко от Ратуши, — поискать там метрическое свидетельство Буше.

Невольно охватывает чувство почтения, когдаходишь в эти комнаты, доверху забитые большими книгами в белых переплетах из телячьей кожи, — идешь, словно по коридору. И даже в словах, которые написаны на их корешках, есть нечто старинное, торжественное: «Рождения», «Кончины», «Браки», «Отречения». По пути мне бросаются в глаза два-три названия старинных приходов, которые погружают меня в задумчивость: «Приход святого Северина», «Приход святого Иоанна-на-Песках».

Здесь покоится весь старый Париж начиная с 1520 года, следы жизни стольких горожан, оставивших лишь свою тень на этих клочках бумаги. Все нагромождены друг на друга, спрессованы вместе — поколение за поколением: «Родился...», «Вступил в брак...», «Скончался...» — в этих трех словах биографии стольких покойников, память о которых ныне стала тленом.

А старик с лицом, серым, как пыль на старых книгах, бродит среди всего этого, копается, ищет; он раскрывает одну книгу за другой, он словно носом чувствует, где найти чье-нибудь рождение, чью-нибудь смерть; он находит имя человека по догадке, по приметам, подобно тому как находят родник; он бродит среди всего этого, словно здешний домовый, — высокий,

большой и дряхлый, похожий на фигуру Времени с какой-нибудь старинной картины; а за ним ходит его кот — белый, как все животные, обитающие в жилищах Смерти, как белые мыши на кладбищах. Все это производит большое впечатление, словно ты находишься в катакомбах.

Право же, до нас историки никогда не обращались к первоисточникам. И вот тому маленькое доказательство: дата рождения и дата смерти жены Буше до сих пор указывались неправильно — они противоречат актам.

Жизнь была бы совершенно невыносима, если бы отдельные личности действовали так же несправедливо, как государство, и человек так же обкрадывал человека, как это делает оно.

Вот какое зло причинило мне государство с тех пор, как я живу на белом свете. Я близорук и негоден для военной службы, но годен, чтобы заплатить две тысячи франков, — государство отнимает их у меня, чтобы дать мне замену. Я писатель, но у меня независимый нрав, — государство сажает меня на скамью подсудимых. Я землевладелец, — государство в течение двух лет забирает у меня под каким-то предлогом половину моего дохода. У меня есть имя, — государство готово украсть его у меня *. <...>

21 апреля.

У Флобера видел Фейдо; он удручен: его пьеса о бирже * отвергнута решительно повсюду — говорят, она не своевременна. Тьерри будто бы сказал ему: «Знаете, почему вам отказывают? У вас слишком большой талант». — «Я приведу эти слова в предисловии к пьесе», — ответил Фейдо. Мне редко приходилось видеть, чтобы человек так беззастенчиво называл сам себя великим. Бывают люди, гордые, как львы. Фейдо краснеет, как лошадь.

После его ухода Флобер советуется с нами по поводу одной главы своего «Карфагена». Это описание поля битвы, перечисление всяческих ужасов. Очень явственно проглядывает здесь влияние двух писателей — де Сада и Шатобриана. Та же напряженность, что и в «Мучениках». Произведение поразительное по писательской изобретательности, плод великого долготерпенья. Но в целом — фальшь.

Потом мы говорим о том, как трудно написать фразу и придать ей ритм. Ритм — одно из главных наших пристрастий и предмет постоянных забот; но у Флобера это доходит до идолопоклонства. О книге он судит только после того, как читает ее

вслух: есть в ней ритм или нет? И если она не подогнана к движению человеческих легких, то ни черта не стоит. Своим вибрирующим голосом, от громовых раскатов которого звенят все бронзовые предметы в комнате, он напевно декламирует отрывок из штаббриановских «Мучеников». «Вот это ритм, а? Не правда ли, словно дуэт скрипки и флейты... И поверьте, все знаменитые тексты знамениты именно потому, что обладают ритмом. Это относится даже к фарсу, — вспомните мольеровского «Господина де Пурсоньяка» или роль господина Пургона во «Мнимом больном». — И своим зычным голосом он читает всю эту сцену.

Вчера встреча с Мишле. Говорили о наших «Любовницах», о веке Людовика XV и эпохе Регентства. «Помилуйте, да ведь Регентство кажется просто временем высокой нравственности по сравнению с тем, что творилось при дворе Людовика XIV, со всем этим противоестественным развратом!» Регентство было возвращением к природе? Да это просто собачья свадьба, только и всего...

По поводу своей книги «Священник, женщина», которая как раз выходит сейчас в новом издании: «Говоря откровенно, мы, романтики, большие мерзавцы: ведь это мы окутали деревенского кюре поэтической дымкой, принялись идеализировать его. А нужно было всегда показывать его смешным, изображать его грязным... Взгляните-ка на великих философов XVIII века, на Вольтера, — у него священник всегда грязен».

Воскресенье, 28 апреля.

У Флобера.

Еще до того, как идти со своей «Госпожой Бовари» к Леви, он предложил ее Жакотте и «Либрери Нувель». Жакотте заявил: «Книга недурная, чеканная. Но все же вы не можете рассчитывать на такой успех, как у Амеде Ашара. В этом году мне навряд ли удастся издать ваш роман».

— *Чеканная!* — рычит Флобер. — Ну, не наглость ли это со стороны какого-то издателя! Его дело — наживаться на книгах, а не судить о них. Вот за что ценю Леви — тот никогда не позволит себе сказать что-либо о моей книге.

Обедали с Сен-Виктором в проезде Оперы. Клоден рассказывал о шаржах Вашетта, сына бывшего владельца ресторана. Говорит, шаржи его полны необычайного юмора и выдумки. В области фантазии — это второй Анри Монье. Создал тип некоего Мишю де ла Виллета, — превосходная карикатура.

Неподалеку от нас Обрие плачется на свои болезни, на желудок, на мочевой пузырь, время от времени перемежая свои стенания анекдотами «для курящих». Настоящий паец, страдающий болью в животе!

После кофе говорим с Сен-Виктором о революции. Отец его рассказывал, что во времена Трора он четыре или пять раз, проходя через сад Тюильри, слышал звук падающего ножа гильотины. Звук был таким громким, что его слышно было у большого бассейна. К концу нашей беседы мы пришли к общему выводу, что кровь всегда есть кровь... и что никакие красивые слова не смывают ее с рук палачей.

Понедельник, 6 мая.

К четырем часам мы, по приглашению Флобера, приходим к нему на торжественное чтение «Саламбо» и застаем у него художника Глейра — какой-то деревянный господин, напоминающий захудалого ремесленника, скучный, тусклый, недалекий.

От четырех до шести Флобер читает своим завывающим, громоподобным голосом и словно убаюкивает нас его медным гудением. В семь часов обедаем. За столом Флобер, который был очень дружен с Прадье, рассказывает о нем прелестную историю: как-то Флобер послал маленькой дочери Прадье в подарок гигантскую конфету из яблочного сахара; подарок обошелся ему в сто франков: пришлось специально заказывать форму у одного руанского кондитера; но его посылка, как он впоследствии узнал от огорченных детей Прадье, пришла поврежденной. Что же делает Прадье? Он искусно заклеивает ящик и относит его в подарок г-ну де Сальванди.

После обеда выкуриваем по трубочке, и чтение возобновляется. Читая главу за главой, а то кое-что пересказывая, Флобер добирается до конца последней законченной главы — сцены любовного свидания Саламбо и Мато. Бьет уже два часа ночи.

Я напишу здесь все, что думаю в глубине души о произведении человека, которого люблю — а таких людей не очень много — и чье первое произведение вызвало у меня чувство восторга.

«Саламбо» — это ниже того, чего я ожидал от Флобера. Его личность, которую ему удалось так искусно спрятать в «Госпоже Бовари», произведении столь глубоко объективном, здесь, в новом романе, всюду выпирает наружу: обнаруживается его склонность к высокопарному, мелодраматическому, напыщен-

ному, впадающему в грубую цветистость. Восток — и притом Древний Восток — представляется ему в виде этаких алжирских этажерок. Некоторые красоты книги по-детски наивны, а иные просто смешны. Большим недостатком является желание соревноваться с Шатобрианом, это лишает книгу оригинальности. На каждой странице пробиваются здесь «Мученики».

Очень утомительны, кроме того, эти нескончаемые описания, подробнейшее перечисление каждой приметы каждого персонажа, тщательное, детальное выписывание костюмов. От этого страдает восприятие целого. Впечатление дробится и сосредоточивается на мелочах. За одеяниями не видно человеческих лиц, пейзаж заслоняет чувства.

Не подлежит сомнению, нужно неимоверное трудолюбие, ни с чем не сравнимое долготерпенье, поистине редкостный талант, чтобы решиться воссоздать вот так, во всех подробностях, давно исчезнувшую цивилизацию. Но, стремясь осуществить свой замысел, что, на мой взгляд, невозможно, Флобер не исходил из тех прозрений, из того постижения путем аналогии, которые позволяют воссоздать хотя бы частицу народной души, когда сам народ уже давно не существует.

Флобер воображает, будто воспроизвел чувствования той эпохи, он очень горд тем, что якобы передал ее «духовный колорит». Но этот духовный колорит и есть наиболее уязвимая сторона книги. Чувствования его героев вовсе не составляют нечто присущее погибшей цивилизации и утраченное вместе с ней; это самое общее, самое банальное изображение чувств человечества, не только карфагенян; а Мато — это попросту оперный тенор в какой-нибудь пьесе из жизни варваров.

Нельзя отрицать — упорно соблюдаемая точность местного колорита, почерпнутого им из многих восточных «местных колоритов», такова, что порой мы переносимся мыслью в мир этой книги, видим его перед собою. Но по большей части описания настолько ошеломляют, что четкое восприятие утрачивается. Картины даны одним и тем же планом, что приводит к мешанине и сумятице образов. Все сверкает — и на первом плане, и в глубине. Однообразные приемы, это постоянное сверкание красок в конце концов рождает усталость — внимание рассеивается и угасает.

Но больше всего я удивлен тем, что в новом романе Флобера не чувствуется стиль, мастерство, внутренняя связь художественного языка и замысла. Почти в каждой фразе — «как», из которого торчит какое-нибудь сравнение, словно свечка из канделябра. Метафоры не входят в плоть произведения. Слова вы-

ражают мысль, но мысль эта не пронизывает их до глубины, не овладевает ими полностью. Есть немало очаровательных, очень тонких, изящных сравнений, но они не растворяются в повествовании, не составляют с ним, так сказать, единой плоти, они только как бы слегка прикреплены к нему *. Нет этой прекрасной звонкости мысли, выраженной и звучащей в звонкости слов, как бы Флобер того ни добивался. Каденция совершенно не соответствует смыслу; нет тех редкостных оборотов, которые способны были бы заморозить, нет изящных, округлых фраз, сладостных, словно округлости женского тела.

Словом, среди всех новейших писателей лишь одному, по моему, удалось найти тот язык, которым можно писать об античности. Это Морис де Герэн в «Кентавре» *,

Четверг, 9 мая.

Обед у Шарля Эдмона. За столом водевист Галеви, затем Абу, художник Марешаль, водевист де Нажак. Все эти люди горячо обсуждают великую новость: нынче вечером Жюльетта Бо — Жюльетта-Марсельеза — играет в зале Тур д'Овернь. Абу уже заранее провозглашает, что она превзойдет мадемуазель Марс. Им во что бы то ни стало надо выдвинуть эту новую Ригольбош — и они будут выдвигать ее вплоть до театра Французской Комедии.

Тот род остроумия, которым обладает Абу, мне глубоко антипатичен. Впрочем, у него и нет, собственно, остроумия — просто шумливая наглость человека, привыкшего, что все считают его остроумным. Ни одной настоящей остроты, ни одного из тех живых образов, в которых молнией сверкает мысль. Остроумие дурно воспитанного мальчишки, которому родители позволяют говорить все, что ему вздумается. А по существу он — настоящий буржуа: буржуазные взгляды, идеалы, вожеления, буржуазное тщеславие, хвастовство своими связями, упоение своими успехами у женщин, парадоксы, достойные коммивояжера. Абу просто создан для того, чтобы вызывать восторги обедающих за табльдотом в какой-нибудь «Коммерческой гостинице».

Пошлые, низменные разговоры этих сотрапезников, причастных к театру. Буря гнева из-за незначительной шпильки в критической статье, словно некий бог оскорблен в лице этого никому не ведомого водевиста. Пространные рассуждения о достоинствах стиля Мейлака, о нравственных воззрениях г-на Жэма-сына, о ничтожествах, о дряни. Целое следствие по

поводу того, сколько вымогает Фурнье у авторов из их гонорара, сколько присвоили себе Куаньяры из выручки за такой-то спектакль, какую штуку выкинул Кремье, нагло называя себя автором такой-то пьесы, в то время как все его отношение к ней сводится к тому, что он получил за нее деньги; разные омерзительные подробности всей этой кухни; эту тему сотрапезники оставляют лишь для того, чтобы провозгласить устами Абу, что стили вообще не существует, что талант — это здравый смысл и что господин Скриб — великий человек!

Абу сообщает нам имена трех литераторов, удостоенных на этой неделе приема у г-на де Морни: это Альберик Сегон, Жан Руссо из «Фигаро» и Жюль Леконт со своей *нашпенкой* Почетного легиона. Весьма симптоматично. Абу считает, что Морни объединил эти три имени потому, что собирается продать свои картины и уже заранее угощает всяких крикунов, и с точки зрения Абу это оправдание. <...>

Рассказывают — это выдумка, но превосходная выдумка, великолепно передающая эпоху, — будто в расходной книге Миреса обнаружена такая запись: «Господину X, министру, — 40 тысяч франков за то, что я взял его под руку в фойе Оперы во время антракта». <...>

Воскресенье, 12 мая.

<...> Флобер сказал нам о своем «Карфагене»: «В январе книга будет окончена. Мне еще останется написать семьдесят страниц, по десять страниц в месяц». <...>

19 мая.

<...> Сент-Антуанское предместье. Поднимаемся в гору, проходим двор, палисадник пансиона для девиц, толкаем дверь и оказываемся в огромной мастерской; из-за своей величины эта голая комната кажется особенно суровой — здесь властвуют труд и самоотречение. Высокие голые стены выкрашены в красный цвет. На их фоне две фигуры с гробницы Медичи и голова Моисея *. А в глубине, в углу, — громадная статуя, изображающая Скорбь. Стол, заваленный книгами о рационализме, о трансцендентной философии.

Среди всего этого — Кристоф, его бледное лицо, лицо нубийца. В зеркале — отражение натурщицы: она одевается, повернувшись к нам спиной. На вращающемся станке небольшая статуя, запеленатая в мокрые тряпки, как будто она ранена, из-под тряпок выглядывают выпуклости глины. Кристоф рас-

пеленывает ее, вынимает из какого-то ящика руку и, прикрепив к торсу, вкладывает в нее деревянный меч; затем он медленно поворачивает фигуру; ее поверхность покрыта патиной, которая придает глине привлекательный вид. Это Фортуна, летящая на колесе, под которым гибнут смертные твари; есть в ней что-то от летящих фигурок Джованни да Болонья и Бенвенуто — флорентийская школа.

Затем он показывает нам свою уже законченную фигуру — «Человеческая Комедия»: * женщина с запрокинутой головой, из-под сдвинутой смеющейся маски, прекрасно вылепленной, видно залитое слезами лицо; змея, высовывающаяся из-за занавеса, жалит ее в бедро.

Какой-то он странный, печальный и изысканный, этот скульптор: в нем есть восторженность, но с легким налетом меланхолии, — вероятно, больная печень; кажется, что под этой холодной внешностью тлеют и медленно разгораются все его философские, гуманные и республиканские идеи. Говорит нам о том, как мало еще успел сделать: ведь ему нужно было научиться мыслить в ваянии подобно тому, как мыслят в литературе и живописи.

8 июня.

<...> Вспомнился мне один забавный ответ, о котором на днях я слышал от Вашетта. У маленького Байара — рисовальщика, племянника Байара-Скриба * — за какой-то долг описали имущество. Вашетт застаёт у него судебного пристава. Осведомившись о сумме долга, Вашетт тотчас же уплачивает ее. Пристав уходит.

— Ну-с, — спрашивает Вашетт у Байара, — и много у вас таких долгов в Париже?

— Двадцать тысяч франков.

— Двадцать тысяч! Да вы же никогда не выпутаетесь...

— О нет, серьезных из них тысяч пятнадцать, шестнадцать. Остальное я задолжал приятелям, вот как сейчас вам! <...>

Бар-на-Сене, 24 июня.

Просыпаюсь утром в комнате, сплошь увешанной портретами предков, устремляющих на меня свои глаза; все они в костюмах, соответствующих их профессиям или излюбленным занятиям, с наивными атрибутами, напоминающими символику средневековья: врач изображен с томом Бурхаава в руке, юре с молитвенником, банкир — с векселем. Есть также гвардеец —

почти совсем уже выцветшая пастель; девочка с канарейкой на плече; старуха с темным, суровым лицом — безутешная мать того гвардейца, в двадцать лет убитого на дуэли.

Как ощущается в этих висящих рядом портретах, в этих людях, облаченных в костюмы своих профессий, незыблемый порядок прежнего общества — все они ценили свое сословие и гордо носили одеяние, соответствующее их занятиям. Ныне стряпчий велит изобразить себя в охотничьем костюме, а нотариус — в виде светского льва.

Хороший то был обычай — передавать из поколения в поколение семейные портреты, этим поддерживалась родовая преемственность. Земля поглощала мертвых лишь по пояс. Вместе с физическим типом по наследству передавался и тип духовный. С этих скверных полотен на вас глядели как бы наставники вашей совести. Вас окружали те, кто служил вам примером. В такой комнате, увешанной фамильными портретами, даже мысль о дурном поступке вызывала чувство неловкости.

«Деньги, деньги! Без них все впустую!» Таковы вечные разглагольствования моего кузена, при всех его сетованиях на всеобщее падение нравственности, на постыдные явления нашего века денег... И вот от зари до зари скрипит в его доме деревянная лесенка под ногами поднимающихся и спускающихся по ней судейских, дельцов, всяческих воротил, нотариусов, стряпчих, скупщиков недвижимости, которые являются сюда предложить денежную сделку, ссуду под закладную, имение, продающееся по дешевке... Деньги, сплошь деньги, продельывающие путь от шерстяного чулка, где хранил их крестьянин, до этой вот лесенки. <...>

Прелестна в устах девицы на выданье фраза, сказанная Федорой * при сравнительной оценке соискателей ее руки: «Будь у этого на сто су больше, я предпочла бы его!»

Париж, 11 июля.

Обедаю у Эдмонов после целого дня беготни по поводу «Сестры Филомены». Шарль только что вернулся из Брюсселя, где провел несколько дней с Гюго *. Он прибыл туда как раз в тот день, когда Гюго поставил на последней странице своих «Отверженных» слово *Конец*: «Данте создал свой ад, пользуясь вымыслом, я попытался создать ад, основываясь на действительности». <...>

Бар-на-Сене, 12 июля.

<...> Вот важнейшее следствие 89 года: Париж стал всеобщим центром. Он превращается, говоря железнодорожным языком, в узловой пункт всех нажитых в провинции состояний. Через двадцать лет в провинции не останется ни одного сына разбогатевших родителей. <...>

Нельзя обменяться с крестьянином и двумя словами, чтобы он тотчас же не стал жаловаться на неурожай. Это стало уже привычкой и так вошло в плоть и кровь, что, когда давеча мой кузен спросил какого-то крестьянина, как ближе всего пройти в К..., тот ответил не задумываясь: «Ах, сударь, земля-то совсем не родит!» <...>

Толкуют о падении нравов в Париже, но что сказать тогда о провинции? И я имею в виду отнюдь не тайную, лицемерно прикрытую безнравственность, а самую явную — ту, которой призвано заниматься правосудие, которая подлежит суду при- сяжных или исправительной полиции.

Против здешнего мэра г-на Бурлона государственным прокурором было возбуждено судебное преследование по обвинению в убийстве — он уколошил одного крестьянина в кабинете своего зятя-нотариуса, которому тот надоедал по поводу каких-то денег. В самый разгар следствия пришло известие о награждении мэра орденом Почетного легиона, и дело тотчас же было прекращено. Здешний банкир — это Гомбо — в прошлом году был отдан под суд за ростовщичество — и оправдан. «Моя честь восстановлена», — говорит он теперь. Брат врача Фонтена недавно обвинялся в убийстве сторожа. Всюду, куда ни глянь, — преступления, кражи, хищения банковых билетов и тому подобные гнусности, предусмотренные Уголовным кодексом. Здесь явственно чувствуется запах тюрьмы Клерво. <...>

Сегодня я вдоволь насмеялся в глубине души. Меня еще в прошлом году поразило, с какой легкостью Леонид одолжил одному из своих молодых родственников не то пять, не то шесть тысяч — тот сожигательствует с какой-то женщиной и ради нее наделал долгов. Я не мог объяснить себе причину подобной щедрости и все ждал, что рано или поздно она обнаружится — должна же существовать какая-то причина. А сегодня кузина мне говорит:

— Как ты думаешь, не добиваться ли нам для нашего сына права на имя нашей бабки де Брез? Это было бы важно в связи с его женитьбой и новым положением в обществе.

— Но ведь это имя уже носит ваш кузен. Нужно его согласие.

— Да, но, понимаешь ли, младший де Брез тайком от отца сделал заем у моего мужа. А мы ведь в курсе всех его походов с той женщиной. Он же как раз собирается просить руки дочери одного здешнего нотариуса, — прекрасная партия, и дело уже на мази. Но ему прекрасно известно, что стоит нам только сказать словечко... О нет, — спохватывается она, заметив выражение моего лица, — разумеется, мы на это не способны, никогда в жизни я не стала бы ставить ему палки в колеса. Но все же, он сейчас в затруднительном положении, и если бы мы прибавили еще пять-шесть тысяч к тем, которые он уже получил, быть может, ему удалось бы уговорить своего отца?

Вот к каким тонким ходам приводит материнское честолюбие и тщеславие. А с другой стороны, я вспоминаю, что этого дворянства будет добиваться человек, который всю свою жизнь кричал о ненависти к аристократии, участвовал в заговорах против нее, проклинал ее, плевал на нее, слыл карбонарием, республиканцем... Итак, все эти его убеждения были не чем иным, как одной только завистью, самой обыкновенной завистью. Постепенно, понемногу, он отрекался от всего, открывал свое истинное лицо: замужеству дочери, воспитание сына, теперь вот это новое имя, эта частичка «де», которую он станет выпрашивать... О, зависть, великая пружина, движущая обществом со времен 1789 года! <...>.

Париж, 29 июля.

Возвращение в Париж, исполненное внутренней тревоги; снова наша жизнь, наша книга, ожидание известий о ней — успех или неуспех?... Что за жизнь — эта жизнь в литературе! Временами я проклинаю, я ненавижу ее. Что за мучительные часы возбужденного ожидания! Эти надежды, вырастающие в целые горы и тут же рассыпающиеся в прах, эта непрекращающаяся смена иллюзий и разочарований! Часы полного бессилия, когда ждешь, уже ни на что не надеясь, минуты острого отчаяния, как, например, сегодня вечером, — горло сжимается, сердце стучит... Вопросаешь судьбу книги у витрин книготорговцев, и если ее, твоего детища, нет на прилавке, с тобой делается что-то ужасное, пронзительная, душераздирающая боль, и тут же безумная надежда: а может быть, книги нет потому, что она уже вся распродана? Судорожная работа твоей мысли, твоей души, мечущейся между надеждой на успех и неверием в него, вконец

изматывает тебя, словно бросает во все стороны, кидает, переворачивает, как утопленника, которого швыряют волны!

Я думаю порой, что, будь я богат, я заказал бы себе такой пейзаж: лето и порыв ветра.

Круасси, 9 августа.

<...> О, какой кладезь невыдуманных романов, какие золотые россыпи, откуда прошлое черпается в виде уже готовых драм, сценок, разнообразных и ярких портретов, представляют собой человеческие воспоминания! Какое любопытнейшее собрание воспоминаний, где представлены были бы все слои общества, мог бы создать человек, пожелавший произвести подобные раскопки, посвятив себя исследованию всего этого множества связей и отношений, и восстанавливая по отдельным кусочкам историю целых семей. Сколько семейных тайн, сколько забытых историй, похороненных в далеком прошлом, найдет здесь тот, кто возьмется записывать без прикрас все эти рассказы, стремясь сохранить при этом характер устной речи, ее интонацию, всякого рода подробности — те особые краски, которые бессознательно находит самый обыкновенный человек, не являющийся художником, когда он предается воспоминаниям; обрывки мемуаров; внезапно возникающий аромат эпохи; необычайные сцены, срывающие все покровы с эпохи и человечества. <...>

Вторник, 3 сентября.

Вместе с Сен-Виктором мы отправляемся в небольшую поездку по берегам Рейна, а оттуда в Голландию. <...>

В Германии, при виде гостиничной комнаты с двумя кроватями, у вас тотчас же возникает представление о пристанище мужа и жены, о супружеской чете. Все здесь, вплоть до занавесей девственной белизны, говорит о любви добропорядочной, дозволенной, освященной законом. Во Франции подобная комната неизменно вызывает представление о любви незаконной. Ее тень словно лежит здесь на мебели, на стенах, везде, — и невольно представляешь себе какое-нибудь похищение или встречу мужчины с любовницей. Почему бы это? Не знаю. <...>

Майнц.

Осматривая Майнцкий собор (его хоры, выполненные в столь очаровательно-неистовом стиле рококо, что скамьи ка-

жуются здесь застывшей деревянной зыбью), а затем церкви святого Игнатия и блаженного Августина, где балюстрады органов украшены амурчиками, словно это какой-нибудь театр маркизы Помпадур, я размышляю о судьбах католицизма, первоначально столь сурового, столь нетерпимого ко всему чувственному — и пришедшего в конце концов к тому сладострастному, возбуждающему искусству, каким является искусство иезуитов.

Только и видишь вокруг что томных епископов с танцующей походкой Дюпре, смахивающих на жрецов древних вакханалий; ангелов, протягивающих чашу со святыми дарами движением амуров, натягивающих свой лук; святых мучеников, откидывающихся на кресты, с видом скрипачей в экстазе. Световая игра свечей, расположенных за алтарем, — точь-в-точь сияние вокруг раковины Венеры; религия, сошедшая с полотен Корреджо и скомпонованная Новерром в виде усладительной оперы о господе боге. Так и ждешь, что зазвучат флейты и фаготы и под звуки этой музыки — самой чувственной, самой, если можно так выразиться, шекочущей и пряной, красавец епископ изящным жестом маркиза вытащит просфору из золотой коробочки, словно конфетку или понюшку испанского табака. <...>

Амстердам.

Вчера в вагоне железной дороги я смотрел на спящего юношу напротив меня. Я наблюдал, как сочетается лежащий на его лице солнечный луч с густой тенью, падающей от козырька фуражки.

А сегодня, очутившись перед картиной Рембрандта, которую принято называть «Ночной дозор», я обнаружил тот же самый световой эффект. И подивился ддящимся еще поныне спорам о том, изобразил ли художник на своем полотне дневной свет или ночное освещение. Я был просто поражен, вспоминая все то, что говорилось и писалось о будто бы странном и неестественном свете на этой картине. Я видел только полнокровный, горячий, живой солнечный луч, освещение в высшей степени логичное, рациональное, ясное. Но только — как почти всегда у Рембрандта — здесь не ровный, рассеянный дневной свет, а пучок солнечных лучей, падающих сверху и подсвечивающих персонажей сбоку.

Никогда еще не выходило из-под кисти художника подобных человеческих фигур — они живут, они дышат, они трепещут при свете дня; их ожившие краски отражают и вместе с тем испускают солнечные лучи; лицо, кожа отсвечивают; пора-

зительнейшая иллюзия достоверности: человек в солнечном свете. А каким образом это сделано — непонятно. Способ запутан, невозстановим — таинственный, колдовской, непостижимый. Тело написано, головы моделированы, вырисованы так, что кажутся выходящими из холста, — это достигнуто особым наложением красок: словно расплавленная мозаика, множество мелких мазков, образующих зернистость, дающих впечатление плоти, трепещущей на солнце, какое-то чудесное утрамбовывание краски ударами кисти, отчего луч дрожит на канве из широких мазков.

Это солнце, это жизнь, это сама реальность. И вместе с тем в картине есть дыхание фантазии, чарующая улыбка поэзии. Например, эта мужская голова — в черной шляпе, справа, у стены. А еще говорят, будто у Рембрандта нет благородных лиц! И еще одна — в числе четырех, на втором плане, — голова в высокой серой шляпе, с блуждающей улыбкой на губах, поистине изумительная — что-то вроде шекспировского полугаера-полудворянина, странного героя комедии «Как вам это понравится», а рядом то ли карлик, то ли шут, нашептывающий ему что-то на ухо, на манер комических наперсников Шекспира... Шекспир! Это имя снова и снова приходит мне на ум, и я повторяю его, ибо сам не знаю, каким образом картина Рембрандта оказалась связанной в моем сознании с творениями Шекспира. А девочка с лучезарной головкой, будто вся сотканная из света, дитя солнца, фигура, от которой идут отсветы по всей картине; эта девочка, будто вся усыпанная аметистами и изумрудами, с привешенной к поясу курицей, маленькая еврейка, цветок Богемии, — разве не находим мы ее у Шекспира, в образе какой-нибудь малютки Пердиты?

Некий господин, сидя перед картиной, старательно копировал ее тушью; и я подумал, что это то же самое, что рисовать солнце с помощью черной краски.

А дальше — «Синдики», картина сдержанная, суровая, сгусток живой жизни, — не знаешь, чему отдать предпочтение — ей или «Ночному дозору». Если рассматривать ее со стороны исполнения, как совершеннейший образец лепки из материала жизни, — это, быть может, самое поразительное из всего, что было создано Рембрандтом.

Нет, положительно, Рембрандт и еще Тинторетто (в «Страстях святого Марка») для нас — величайшие из художников, которым художники литературные, вроде Рафаэля, и в подметки не годятся. В скульптуре только две статуи показали нам относящимися к божественному разряду прекрасного и

намного превосходящими все то, чем принято восхищаться в лекциях по искусству и в руководствах по эстетике: «Неаполитанская Психея» и «Мюнхенский фавн» *.

Амстердам, 11 сентября.

Для фантастической сказки: аллея попугаев в Зоологическом саду. Эти разноцветные птицы с механическими голосами могут оказаться заколдованными душами журналистов, без конца повторявших одно и то же. <...>

Шестая галерея.

Рембрандт, «Бургомистр»: обтекающие мазки, серый камзол, красный плащ, перчатки слишком в манере Веласкеза.

«Молочница» Ван дер Меера. Поразительный мастер, выше всех Терборхов и Метсю, хоть это и лучшие из маленьких голландцев. Шарден в идеале — превосходное *масло*, сила, какой Шарден не достигал никогда. Та же манера — широкие мазки, сливающиеся в единое целое. Шероховатость краски на аксессуарах. Неопределенная белесоватость фона мастерски ослаблена в полутонах. Легкие касания кисти. Почти та же система мелких мазков, набегающих один на другой, масляная зернистость; густые синие и красные вкрапления в фактуру тела. — Плетеная ивовая корзинка в глубине; зеленая скатерть на столе; синее белье; сыр; кружка синего пористого песчаника, красный кувшин, из которого женщина льет молоко, и другой кувшин, в который она его наливает, — коричневато-красный. Еще одна аналогия с Шарденом: Ван дер Меер тоже написал кружевницу — у г-на Блокхейзена, в Роттердаме. — Жемчужно-сероватый фон, как у Шардена; интенсивно красный цвет кувшина.

«Улица в Дельфте»: только ему одному удалось из обычного голландского кирпичного домика сделать как бы одухотворенный дагерротип. Здесь Ван дер Меер раскрывается нам как предшественник Декана — его учитель, его предок, о чем тот, быть может, и не подозревал.

Несомненно, в XIX столетии религия — это условность, но совершенно такая же, как правосудие, без которого общество не может существовать. Какой умный человек верит в правосудие? И, однако, кто внешне не относится к нему почти-точно? <...>

28 сентября.

<...> Право же, нет более жалкого ремесла, чем это пресловутое искусство писателя. Мой издатель из «Либрери Нувель» обанкротился. Мои «Литераторы» стоили мне около пятисот франков. «Сестра Филомена» не принесет нам ни гроша. Это уже лучше...

В сущности, единственное, что дает нам ощущение счастья, — это наша работа и порою вспышки распутства.

Что нам Цезарь, перешедший Рубикон? Вся эта древняя история — мертвые останки, не более. Другое дело — адюльтер г-жи Сюлли; это уже относится к современному мне человечеству, к моей эпохе, это трогает меня за живое. Чтобы прошлое вызывало интерес, необходимо, чтобы оно волновало ваше сердце, даже чувственность. Прошлое, затрагивающее только разум, — мертвое прошлое.

3 октября.

<...> Да, чтобы достичь чего-либо, необходимо быть человеком посредственным и услужливым, уметь раболепствовать в искусстве совершенно так же, как в жизни: вовремя поддержать при выходе из кареты, подать шляпу и т. д. И делать все это не из вежливости, а единственно из подобострастия. Путь к успеху при правительствах, держащихся на рабелепии, лежит через прихожую. <...>

Самая значительная черта характера нынешних писателей, — если только можно здесь говорить о характере, — это трусость, трусость перед теми, кто пользуется успехом, перед правительством, перед ударом шпаги.

Воскресенье, 6 октября.

<...> Человек, подобный Лувелю или Беккеру, есть крайнее и отважнейшее выражение идей своего времени. Царубийство — это пароксизм общественного мнения. Нет деяния, которое более сильно выразило бы душу своей нации, своей эпохи; это страсть человеческого множества, сконцентрированная в руке одного человека. Это безличный убийца.

<...> Бальзак, быть может, не столько великий анатом человеческой души, сколько великий художник интерьеров. Порой

А. Мюрже. Фотография



«Богема». Рисунок Жане





«Флобер, вскрывающий Эмму Бовари».
Карикатура Лемо



Золя и Бальзак.
Карикатура А. Жилля (1878 г.)

мне кажется, что он пристальнее наблюдал меблировку, нежели характеры.

Прелестный тип для комедии, этот господин, о котором давеча мне рассказывали: ему уже чуть ли не шестьдесят, вечно он черт знает где путешествует, вдруг на два года отправляется в Китай, бросая одних больную жену и дочь, а в ответ на все их сетования заявляет: «Ах, есть ли большее счастье, чем вернуться во Францию, чтобы обнять своих близких!»

Луи говорит: «Ведь сам я совсем не честолюбив. Все это я делаю только ради моих родителей». Очаровательное ханжество! Он хочет выгодно жениться, он строит козни, он всюду втирается, он норовит пролезть на выборах — и все это ради своих родителей, только ради них... Ну, до чего хороший сын!

8 октября.

Ты переступаешь порог дома — и вдруг понимаешь: это дом, о котором ты всю жизнь мечтал, — и вот ты ходишь по нему, сидишь в нем, касаешься его стен — все это наяву! Именно такую мастерскую ты видел в своих мечтах, именно таким представлял себе свой сад, — словом, ты внезапно оказываешься в *своем* доме, а потом приходится уйти из него, — и, вероятно, навсегда; все это случилось со мной сегодня у г-жи Констан, когда я зашел к ней на улицу Роше, № 67, поблагодарить за напечатанную в «Тан» ее статью *. Дом этот так и стоит у меня перед глазами, он словно отпечатался в моем мозгу. Ничего в жизни еще не желал я так пламенно!

Вот так (во всяком случае, по моим представлениям) бывает и с любовью. Тыходишь куда-нибудь, видишь женщину и вдруг понимаешь: она! «Другой такой я уже не встречу, эта — единственная, неповторимая. Вот она, моя мечта — живая, обретенная!» Ну, а потом, с женщиной нередко получается то же, что с домом, — она принадлежит другому.

В наши дни в литературных кругах то и дело говорят о ком-нибудь: он развратник, — и так просто, как если бы говорили: он лысый. И, по-видимому, в этом но находят ничего позорного.

По возвращении из Курасси.

Прийти вечером с охоты вконец измученным, хорошенько напиться, свалиться в постель, отупев от усталости, и дать опьяне-

нию постепенно убаюкать тебя, — вот, вероятно, самая большая радость, какую бог дозволил испытать человеку.

10 октября.

За столом, — у нас обедали сегодня Сен-Виктор и Шарль Эдмон с женой, — разговор зашел о театре Буфф, этом великом ничтожестве, этом «Фигаро» театрального мира; о значении, которое он приобретает, об интересе, который он возбуждает все больше, о кругах, с которыми он связан, — здесь и Жокей-клуб, и *милашки*, и проч. Злачное место «хорошего тона», царство юбок выше колен, гривуазных мотивов и пошлой отсебятины Дезире; бонбоньерка, набитая игривыми куплетами и биде, украшенная при входе фотографиями полуобнаженных актрис, театр с отдельными кабинетами и закрытыми ложами, цирк, где подвизаются всякие шелкоперы и создается слава таких людей, как Гектор Кремье, этот жидовский делец-завывала, паяц, извлекающий барыши перекупкой бездарных куплетов, который лезет все выше и выше, наживая деньгу при помощи пьес, написанных не им.

Это целый мирок, в котором все связаны друг с другом; нить тянется от Галеви к пресловутому Кремье, от Кремье к Вильмессану, от Вильмессана к кавалеру ордена Почетного легиона Оффенбаху... Здесь обдeldываются делишки, здесь торгуют всем понемногу, в том числе и собственными женами, вводя их в среду актеров и актрис; на нижней ступеньке этого мирка — Коммерсон, на верхней — Морни, меценат Оффенбаха, музыкант-любитель, человек, словно воплотивший в себе Империю, — растленный, пропитанный до мозга костей всеми парижскими пороками, испытывавший все виды самого низкого падения, коллекционер, спекулирующий картинами, один из авторов Второго декабря и «Господина Шу-Флери» *, занятый делами, достойными аукционного оценщика, и сочиняющий музыку, способную усладить Фарси, безвкусный прожигатель жизни, чистейшей воды парижанин, которому так по душе остроты Кремье, что он берет его с собой в деревню в качестве шута.

Этот мирок, эти пошлые субъекты, эта подрастающая молодежь, новое литературное поколение, которое словно и рождено то между Водевилем и Биржей, а потому способно лишь интересоваться, почему нынче платят за куплет, все эти признаки нравственного падения у тех, кто сейчас на виду, кто развивает свою деятельность, кто обретает имя и публику, вся та грязь, в которой мы вынуждены копать, говоря о них, — наполняют нас тоскою, отвратительны нам до тошноты.

Мы развеселились немного, лишь заговорив о простаке Пеньоне, издателе «Прессы». Гэфф и Сен-Виктор убедили его, будто «Прессу» собирается купить некий богатый перс, но что при этом он намерен выпускать газету с гербом Персии — львом, пожирающим солнце. И это еще не все — он будто бы хочет вдобавок, чтобы год на газете указывался отныне по летоисчислению Хиджры! * Каково-то будет подписчикам!

Театр и газета — вот, в сущности, два важнейших источника безнравственности литературы, две важнейшие отрасли, где особенно сказывается ее вырождение. <...>

17 октября.

Видел Жанена в его загородном доме. Он подарил мне свой «Конец одного мира» *. Об этой книге, — а это не книга художника и не книга ученого, а просто нескончаемый понос слов и имен, энциклопедия в духе г-жи Жибу и г-жи Поше, — он сказал, что ее большое достоинство (и, прибавим, единственное) — живой, разговорный язык; недаром он всю ее от начала до конца продиктовал жене. Он прав, книга производит впечатленье живого разговора, но надо бы научиться разговаривать, как Дидро!

Вечером — премьера в театре Амбигю; * по ходу пьесы там тонет женщина, зритель видит все это воочию: женщина барахтается в воде, то погружаясь, то выплывая, — словом, показывается *трюк* утопания. Будущее театра принадлежит машинам сцены. <...>

Сегодня, проходя по Монмартру, я обратил внимание на вывеску, красующуюся над окном какого-то сапожника: «Уничтожение пауперизма». Это просто великолепно! Прочсть на вывеске какой-то лавчонки что-то вроде заглавия статьи Бодрийяра или темы заседания Академии нравственных и политических наук — такое возможно только в XIX веке.

Чем больше я занимаюсь XVIII веком, тем больше убеждаюсь, что основным смыслом его и целью было развлечение, удовольствие, точно так же как смысл и цель нашего века — обогащение, деньги.

Понедельник, 28 октября.

Сент-Бев, предупредивший нас письмом о своем визите, явился к двум часам. Это человек небольшого роста, кругленький, несколько уже отяжелевший, почти мужиковатый с виду;

одет просто и непритязательно, немного под Беранже, без орденов.

Высокий плешивый лоб, переходящий в белую лысину. Большие глаза, длинный, любопытствующий, сластолюбивый нос, рот большой, некрасивого рисунка, слабо очерченные губы, широкая белозубая улыбка, острые скулы, торчащие желваками; есть во всем этом что-то жабье; вообще вся нижняя часть лица — розовая, полная. Производит впечатление умного провинциала, только что вышедшего из своей библиотеки, где он проводит дни затворником, но где, однако, имеется чуланчик с запасом доброго бургундского; он весел и свеж, у него белый лоб, а щечки горят от приливающей к ним крови.

Словоохотлив, говорит легко, словно чуть-чуть касаясь кистью полотна, — так какая-нибудь женщина пишет мелкими мазками хорошенькие, хорошо скомпонованные картинки. Рассказы его заставляют вспомнить наброски Метсю, только незаконченные, без смелых бликов. Умно распределены оттенки, есть своеобразие в его остроумии.

Заговорили о его портрете Луи-Филиппа; * по этому поводу Сент-Бев передает якобы из достоверного источника, что генерал Дюма в августе 1848 года переслал г-ну де Монталиве собственноручное письмо Луи-Филиппа, в котором тот просит Национальное собрание сохранить за ним его имения, как принадлежащие «старейшему генералу армии, начало деятельности которого восходит к самой Революции» *. Монталиве бросил письмо в огонь. «Неприменно напишу об этом, — добавляет Сент-Бев, — Луи-Филиппа я видел только однажды, когда меня представляли ему в качестве новоиспеченного академика. Со мной вместе были Гюго и Вильмен. Луи-Филипп горячо жал Гюго руку и благодарил за то, что тот в своей речи упомянул мнение о нем Наполеона *. Затем был разговор относительно Французской академии, которую назвали древнейшей; он сказал на это, что академия *delia* *Scusca* * древнее нашей. Король мог бы этого и не знать! Он назвал даже дату основания. Г-жа Жанлис сумела вложить все это ему в голову... Что касается слова *башка*, то вовсе не я его выдумал, как утверждает господин Кювилье-Флери; это выражение Виктора Кузена — он сказал мне однажды, указывая на павильон Тюильри, ныне уже снесенный: «Неплохая голова, а еще лучше сказать башка, здесь обитает!»

Заговорил о «Сестре Филомене»: истинную ценность, по его словам, представляют только те произведения, которые основываются на правде, на изучении натуры; он-де не слишком лю-

бит вымысел в его чистом виде, и ему не очень нравятся красивые сказки Гамильтона; в конце концов, он не очень уверен в том, что древние действительно обладали пресловутым идеалом, о котором у нас столько твердят: они изображали реальный мир, но все дело в том, что мир этот был прекраснее, чем наш...

Говорит о женщинах, старых женщинах, вроде г-жи де Буань, в которых только в удается ощутить подлинный дух XVIII века. Еще он сказал, что поскольку мы, благодаря нашим занятиям, все время живем в прошлом столетии, наша жизнь, в сущности, может считаться за две, и потому можно сказать, что в общей сложности мы вдвоем уже прожили сто шестьдесят лет!

Мы показали ему один рисунок девяноста третьего года: «Остров любви в Бельвилле». Он сказал: «Это напоминает мне историю знакомства Сальванди с Беранже». Некий англичанин, поселившийся во Франции после Реставрации, часто давал званные обеды. Жил он в Бельвилле. Однажды, получив приглашение отобедать у него, Сальванди отправляется в Бельвилль и сталкивается на крыльце с каким-то человеком, уже давно тщетоно звонящим у дверей. Оказывается, что оба они невнимательно прочитали адрес, указанный в пригласительном письме: англичанин уже четыре месяца как перебрался в Пасси. Тогда они решают пообедать хоть где-нибудь, и обедают вместе, так и не будучи представлены друг другу. Сальванди недоумевает по поводу своего сотрапезника: в нем есть что-то простонародное, но вместе с тем чувствуется и нечто очень тонкое. В середине обеда незнакомец вдруг заявляет: «А теперь я спою вам песенку, чтобы на душе стало веселее». Человек этот был Беранже, в то время еще не пользовавшийся такой славой. «Обстановка — как раз для встречи с Беранже!»

Мы высказываем сомнение, действительно ли так уж была заслуженна слава Беранже. «Да, он был далек от нас... Но вот подите же, один человек чуть ли не каждые две недели присылает мне из Батиньоля какое-нибудь стихотворение Беранже. И видно при этом, что здесь у него, — он ударяет себя по лбу, — есть определенная идея. Да, так уж ведется у нас во Франции — полоса невезения, потом полоса везения... Но к Беранже мы были слишком строги... Да, конечно, столбовая дорога его поэзии — это заурядное, но на обочинах ее можно найти немало изящного, немало высокого. Под грубой оболочкой таилось немало истинной поэзии. Ламартин как-то сказал о нем, что у него были грубые руки. Неправда, руки у него бывали нежные».

И кажется, что здесь он затронут лично.

Разговор заходит о вольных выражениях и различных островах, и он приводит фразу, сказанную г-жой д'Осмон после ареста герцогини Беррийской; когда г-жа д'Осмон стала всячески ее чествовать, все возмутились: «Почему вы так жестоки?» — а г-жа д'Осмон отвечала: «Она наставляла нам рога!»

О Флобере: «Нельзя так медлить... Иначе запоздаешь для своего времени... Куда ни шло еще, когда речь идет о творениях Вергилия... И потом, знаете, то, что Флобер сейчас пишет, все равно собьется на «Мучеников» Шатобриана. После «Госпожи Бовари» ему следовало писать произведения из современной жизни. И тогда имя его осталось бы в литературе, и оно участвовало бы в битве, в той великой битве, которую ведет сейчас роман. А теперь мне пришлось сделать полем боя «Фанни» *, территорию гораздо менее подходящую для этой цели».

Рассказывает, какую досаду вызывает у него необходимость постоянно перескакивать с темы на тему, из одного столетия в другое. «Не успеваешь даже никого как следует полюбить. Нет возможности кем-либо увлечься... Это так надоедает: чувствуешь себя как лошадь, которой разрывают губы мундштуком, заставляя поворачивать то налево, то направо!» И он изображает, как лошадь кусает удила.

Затем мы говорим о том, какие огромные барыши приносят театральные пьесы. «Сами посудите, вот я сейчас законтрактван на три года, если только не случится что-либо непредвиденное... Так вот, сумма моего заработка за эти три года будет равняться той, которую приносит одна пьеса, поставленная на сцене, даже если она не пользуется успехом... Жанр стихотворной комедии, я считаю, отжил свой век — либо вы пишете стихи, а не комедию, либо вы пишете прозой... Все в конце концов сведется к роману. Да, этот жанр столь обширен и емок, что способен вместить в себя все. Сейчас в этой области сделано немало талантливого».

И он уходит, протянув нам на прощание руку — настоящую руку священнослужителя — жирную, мягкую, холодную. «Приходите ко мне как-нибудь в один из первых дней недели, — говорит он, — потому что в конце недели у меня уж не голова, а пивной котел».

Воскресенье, 3 ноября.

Обедали у Петерса вместе с Сен-Виктором и Клоденом. После обеда Клоден потащил меня в «Театральные развлечения». Всю неделю я усердно работал. Не знаю почему, но я чув-

ствую настоящую потребность подышать воздухом какого-нибудь злчного места. Время от времени необходимо опуститься на самое дно.

В одном из коридоров встретил директора, Сари; передает рассказ Лажерши, ездившей не так давно в Руан к Флоберу; она уверяет, что одиночество и непомерная работа скоро совсем сведут его с ума. Флобер нес ей всякую чепуху — о каких-то вертящихся дервишах, о каких-то птицах, якобы устроивших гнездовье в его постели... Не помню уже, кто рассказывал мне со слов мадемуазель Боске, гувернантки его племянниц, об этой его невероятной, лихорадочной работе; даже своему слуге он разрешил заговаривать с ним лишь по воскресным дням, и то, чтобы сказать: «Сударь, сегодня воскресенье». <...>

7 ноября.

<...> В XIX веке романическое уже не питается любовью, единственная сфера романического в наши дни — это карьера политического деятеля. Только здесь может играть еще какую-то роль случайность; это единственная область, не укладывающаяся в рамки обычного буржуазного порядка вещей. Непредвиденное ныне почти не встречается. <...>

12 ноября.

<...> Великая наша беда в том, что непрерывный умственный труд, которому мы предаемся, все же не поглощает нас целиком; правда, он как бы одурманивает нас, но не заполняет настолько, чтобы мы могли стать недоступными для честолюбивых помыслов и нечувствительными к ударам, которые наносят нам жизнь.

Пошлая, плоская жизнь; ничего, ровно ничего не происходит. Одни каталоги. Дни, наполненные отчаянием, утрата всякого вкуса к жизни так мучительна, что порой ты готов пожелать себе что угодно, лишь бы в этом была какая-то подлинная сила.

Слабой стороной многих произведений XVIII века было то, что их авторы слишком много вращались в свете и сообразовывались с его понятиями, вместо того чтобы сообразовываться с собственными. В этом же слабая сторона современной журналистики. <...>

Все великие произведения искусства, которые считаются идеалом прекрасного, были созданы в эпохи, не знавшие канон-нов прекрасного, или же художниками, не имевшими понятия об этих канонах. <...>

Не кроется ли будущее нового искусства в сочетании Га-варни с Рембрандтом — в реальности человека и его одежды, преображенной магией света и тени, поэзией цвета — солнцем, льющим с кисти художника? <...>

Я считаю гнусной всякую профессию, связанную с верше-нием правосудия. Я сам присутствовал однажды при том, как исправительная полиция уже при Империи выносила приговор «за возбуждение ненависти и презрения к Республике». Мне кажется, случись вдруг, что в течение одного месяца сменилось бы три вида террора — красный, белый и трехцветный, — одни и те же судьи преспокойно продолжали бы заседать, судить, вы-носить приговоры, и окажись при этом затянувшиеся дела, они при белом терроре выносили бы приговоры именем красного, а при трехцветном — именем белого! <...>

Бог, думаю я, создает характер человека цельным. Он вкла-дывает в пас способность восхищаться либо Генрихом Гейне — либо Расином; либо Вольтером — либо Сен-Симоном. Восхи-щаться же одновременно и тем и другим — это уже свойство благоприобретенное и говорит либо о лживости, либо о мало-душии. <...>

24 ноября.

<...> История — это роман, который был; роман — это история, которая могла бы быть.

Вторник, 26 ноября.

<...> Сегодня утром я посылая Розу к дядюшке за день-гами. Он принял ее в чулане, где хранятся фрукты, сидя на большой тыкве. Если бы в таком виде увидел его я, он пока-зался бы мне, вероятно, олицетворением буржуазии, восседаю-щей на своем троне. Именно таким изобразил бы Домье Прю-дома-земледельца.

ГОД 1862

1 января.

Для нас первый день нового года — это день поминовения мертвых. Сердцу холодно, оно подсчитывает утраты.

Мы взобрались на шестой этаж к старой кухне Корнелии, в ее бедную комнатенку. Но она не могла даже принять нас, столько у нее было визитеров — каких-то дам, учеников коллежа, разных родственников. У нее не хватало ни стульев, ни места, чтобы всех нас усадить. Вот одна из превосходных черт дворянства: в этой среде не избегают тех, кто впал в бедность. Вокруг кухни всегда теснятся люди. В буржуазных семьях это не так: родичей, находящихся ниже определенного уровня благосостояния и живущих выше пятого этажа, за родственников не считают.

Мера ума человека — его умение сомневаться, способность к критике; мера его глупости — легковерие. Примеры тому — моя любовница и государственный советник Лефевр. <...>

19 января.

<...> Вид бедняка всякий раз внушает мне чувство грусти, которое уже не покидает меня в течение всего дня.

Чем определяется политический талант или гений? Большими ошибками, совершенными на большом поприще. Погубить великое государство — значит быть великим государственным мужем. То, что он, падая, увлекает за собой, оказывается мерой его величия. <...>

Тратить деньги — вот к чему сводилась жизнь в XVIII веке. Собрать их — вот к чему сводится жизнь в веке нынешнем.

Во сне меня преследует Национальная гвардия, которая является мне в облике г-на Прюдома, сражающегося при Фермопилах; проснувшись, еще в постели, я думаю о будущей книге — это история одной жизни, — я покажу все терзания, все бесчестные поступки, все гадости, через которые заставляет пройти человека цивилизованное общество, не допускающее, чтобы кто-то смел быть никем, чтобы он не желал быть ни избирателем, ни присяжным,— кем бы то ни было.

29 января.

<...> Сен-Виктор начисто лишен какой-либо наблюдательности, у него отсутствует способность понимать и чувствовать людей и явления жизни. То, что он считает своим жизненным опытом, целиком почерпнуто им из книг. Поэтому о людях и явлениях он судит по их изображению в искусстве. Образ для него — зеркало; он видит жизнь только отраженной. <...>

В XVIII веке вельможа был олицетворением безрассудства, разврата, расточительности, прихотей изящного порока, благородного и тонкого распутства. В XIX веке вельможа — мещанин. Что олицетворяет он собой теперь? — Семью, сбережения, буржуазию. Он утратил пороки своей касты, а вместе с ними и достоинства своего сословия.

Если в лице человека есть какие-либо черты, напоминающие Дон-Кихота, ему обязательно присущи и некоторые благородные черты его характера. <...>

Захмелев, мы обычно начинаем сочинять вслух какой-нибудь памфлет, всякого рода дерзкие, полные иронии и гнева предисловия, которые никогда не будут написаны. Где-то очень глубоко мы храним в себе изрядный запас злости, презрения, страстного гнева, — в обычное время чувства эти сдерживаются врожденной вежливостью и хорошим воспитанием; в минуты возбуждения они вырываются наружу. <...>

Январь.

<...> Искусство не едино, или, лучше сказать, нет одного искусства. Японское искусство — такое же великое искусство, как и греческое. Что такое греческое искусство, в сущности говоря? Реалистическое воспроизведение прекрасного — и только. В нем нет мечты, нет фантазии. Одна лишь абсолютная пра-

вильность линий. В его способах изображения природы и человека нет той крупинки опиума, которая так чувствуется в японском искусстве и так сладостно волнует душу. <...>

То, что происходит в наши дни, — еще не нашествие варваров; это нашествие шарлатанов. <...>

Как видно, бог придавал немалое значение нашей братской связи, если заставил нас платить за это столь дорогой ценою, обременив нас всеми тяготами жизни и наделив утонченностью нервов, вкуса, ума и чувств, составляющей наше несчастье. <...>

6 февраля.

Видел сегодня в предместьях Сен-Жак девочку — что за глаза! Горячий взгляд их на мгновение встретился с моим, и меня словно обдало жарким светом. Чудо, красавица, настоящая заря! Нечто ангельское — и в то же время возбуждающее, нечто целомудренное — и в то же время бесстыдное. Эта девочка и еще та, другая, такого же возраста, которую я видел как-то в Байях пляшущей тарантеллу среди развалин древнего храма, принадлежат к тому женскому типу, который с первого взгляда словно пронзает насквозь. Как бы ни была очаровательна взрослая женщина, в ней никогда не может быть такой победоносной прелести. Поистине ангельский возраст женщины — это полудетство, когда улыбка ее — словно цветок, румянец — алая роза, взор — утренняя звезда!

Живопись — это низший вид искусства. Ее цель — передать материальное. А насколько верно подражает она действительности? Поставьте картину рядом с тем, что она изображает, рядом с реальным, рядом с жизнью: что такое солнечный луч, изображенный на полотне рядом с настоящим лучом солнца? Напротив, преимущество литературы в том, что ее поприще, ее область — нематериальное.

Когда-нибудь окажется, что наше время — гнетущее, скользящее, наполняющее нас стыдом и отвращением — имеет свою хорошую сторону: наш талант сохранится в нем, словно в укусе. <...>

12 февраля.

<...> В наши дни наблюдается какая-то болезненная любовь ко всему болезненному. В живописи нравятся плохие кра-

ски, плохой рисунок, все незаконченное, словом, Делакруа. Мех тем как у нас есть искусство Гаварни, исключительно здоровое и гармоничное, гораздо большим успехом пользуется Домье, в котором чувствуется что-то разбухшее, апоплексическое.

Среди ценителей искусства появились особые люди — утонченные, рафинированные, изощренные любители вычур, которым мило лишь то, что сделано небрежно, кое-как. По мере того как Мишле все больше разлагается как писатель и, роясь в навозе истории, лопатами выгребает оттуда вязкую массу мертвых фактов, чтобы ляпать ее на бумагу, как ему вздумается, назло синтаксису, даже не заканчивая фразы, — он вызывает все большее восхищение. Бодлер поднимает целую бурю восторгов.

16 февраля.

Флобер рассказывает, как однажды он просидел над «Саламбо» тридцать восемь часов подряд и дошел до такого изнеможения, что когда попытался за обедом налить себе стакан воды, то оказался не в силах даже поднять графин. <...>

Главный признак проститутки — полная обезличенность. Это уже не личность, а единица некоего стада. Она до такой степени утрачивает свое «я», то есть перестает сознавать себя как нечто обособленное, что за обедом в публичных домах девки то и дело запускают руки друг другу в тарелку, не отличая своей от чужой. У общего котла они составляют одно существо.

19 февраля.

<...> Я убежден, что от сотворения мира не было еще на земле двух других людей, подобных нам, — людей, которые так всецело были бы захвачены, поглощены мыслью и искусством. Когда нам приходится сталкиваться с тем, что не имеет отношения к мысли, к искусству, у нас такое чувство, будто нам нечем дышать. Книги, рисунки, гравюры — вот чем замыкается наша жизнь, наш кругозор, ничего другого для нас не существует. Мы перелистываем книги, рассматриваем картины — только этим мы и живем. В этом сосредоточено для нас все — «*Nis sunt tabernacula mea*»¹. Ничто не способно отвлечь нас от этого, устремить к иному. Мы свободны от тех страстей, которые заставляют человека покинуть библиотеку или музей, уйти от со-

¹ Здесь: «Тут жилище мое» (лат.) *.

зерцания, раздумья, наслаждения мыслью, линией. Политическое честолюбие нам неведомо; женщине в нашей жизни отведена наипростейшая роль — раз в неделю отдавать нам свое тело.

20 февраля.

<...> Кремье при смерти. Знаменитый писатель парижского театра Буфф даже в предсмертном бреду, даже в агонии продолжает имитировать знакомых актеров. Умирать, передразнивая Дезире, — как это страшно! В загробный мир он вступит со скабрёзной шуткой. Не сама ли смерть потешается над собою в мозгу этого водевилиста?

Пятница, 21 февраля.

<...> Нет ничего труднее, чем найти тему для комедии. Может быть, уместно было бы в наше время написать «Дворянин в мещанстве». <...>

Понедельник, 3 марта.

Падает снежок. Мы наняли фиакр и отправились в Нейи, на улицу Лоншан, 32, к Готье, чтобы отвезти ему выпуски «Французского искусства» *

Разговор зашел о Флобере, о его удивительной манере работать — он ведь чуть ли не по семь лет сидит над одним и тем же, — о его невероятной добросовестности, о его терпении.

— Вы только подумайте, на днях он мне говорит: «Я уже вот-вот кончаю. Осталось фраз десять, не больше, да и у тех уже готовы интонации окончаний». Понимаете? Он слышит концы еще не написанных фраз, у него готовы *интонации*... Забавно, а?.. А вот для меня во фразе должен быть прежде всего ритм зримый, так сказать. Например, фраза, длинная вначале, ни в коем случае не может внезапно обрываться, если, конечно, это не делается ради особого эффекта. Книга пишется ведь не для того, чтобы читать ее вслух... К тому же сплошь да рядом этот пресловутый флоберовский ритм никому, кроме него, не слышен, от других он ускользает. Флобер рычит себе каждую фразу вслух. Знаете, у него бывают этакие фразы-рычания, которые кажутся ему верхом гармонии; но ведь для того, чтобы они казались такими нам, всем пришлось бы рычать, как он... В конце концов у нас с вами тоже есть неплохие страницы, — в вашей «Венеции», например... Право же, это не менее ритмично, чем то, что делает Флобер, и, однако, мы никогда так не лезли из кожи!..

У него есть на душе один страшный грех, угрызения совести отравляют ему жизнь и скоро сведут его в могилу: в «Госпоже Бовари» у него, видите ли, стоят рядом два существительных в родительном падеже: «веноч из цветов апельсинного дерева». Он в полном отчаянии, но сколько ни старается, иначе не скажешь... А теперь хотите осмотреть мой дом?» <...>

Воскресенье, 9 марта.

Фейдо рассказывал нам сегодня у Флобера о доме Ротшильда, о кабинете Ротшильда — этом святая святых финансового мира, этой штаб-квартире миллионов. В кабинет ведет приемная, где с раннего утра толпятся в ожидании разные люди — высокие особы попеременно с биржевыми маклерами, комиссионерами, конторскими служащими: перед Ротшильдом, как перед смертью, все равны! Ротшильд входит, не снимая шляпы. Никогда ни с кем не здоровается, ему все низко кланяются. Иногда он милостиво бросает им шутку — всегда одну и ту же: «Каспада с биржи, если в курсе пудут изменения, предупредите меня поскорее, согласен возместить расходы на омнибус. До сфидания!»

А вот кабинет. Низенькая комната, очень длинная, напоминающая межпалубное пространство, — письменный стол самого Ротшильда, письменный стол его сыновей, а перед ними двенадцать звонков — куда они только не тянутся! — звонков, соединяющих кабинет со всеми Потози * земного шара и раздающихся во всех банках мира. Письменный стол — за ним совершается столько сделок, сюда поступает столько ходатайств, столько просьб о вспомоществовании, сюда антиквары приносят предметы искусства, отсюда летят приказы: «Купите акций на тридцать тысяч», — здесь средоточие всех дел и делишек Кредита.

За всю свою жизнь Ротшильд самолично проводил из своего кабинета лишь двух посетителей: убийцу Мишеля, который однажды, во времена Луи-Филиппа, принес ему целый ворох процентных бумаг, в связи с вынужденной ликвидацией, и вот на этих днях — папского нунция...

11 марта.

<...> Все сильные стороны характера молодого человека, проявляющиеся в наши дни в интриге, в стяжательстве, в карьере, в восемнадцатом веке были устремлены к женщине или

против нее. Все его тщеславие, честолюбие, весь ум, вся твердость, решительность действий и замыслов проявлялись тогда в любви.

<...> Торговка углем с нашей улицы вся кипит от негодования. На днях она повела свою восьмилетнюю внучку впервые к исповеди. Священник сделал девочке следующие два предписания: не петь «Мирлитон» — модную сейчас уличную песенку — и отворачиваться от статуй голых женщин, которые она может увидеть в доме своих родителей. Станный способ внушать девочке понятие о боге!.. Нечего сказать, хорош исповедник, наивно представляющий себе жалкую лагулу водовоза в виде секретного зала неаполитанского музeya! <...>

Ходил смотреть знаменитый «Источник» г-на Энгра. Возвращение вспять — изображение девичьего тела по античным канонам, да еще напряженное, прилизанное, наивное до глупости. Тело женщины вовсе не неизменно. Оно меняется в соответствии с цивилизацией, эпохой, нравами. Тело во времена Фидия — совсем иное, чем тело в наши дни. Другой век, другие нравы — и другие линии. Удлиненные, стройные, грациозные женские тела Гужона и Пармезана не что иное, как женский тип той эпохи, запечатленный в его изящном образце. Точно так же и Буше — он просто увековечил в искусстве пухленькую женщину XVIII века со всеми ее округлостями. Художник, который не изображает женский тип своего времени, не останется долго в искусстве.

15 марта.

<...> Что особенного происходит в жизни? Ничего. Какое романическое происшествие, какая неожиданность возможны в XIX веке? Никаких. Что же случается? Какое-нибудь назойливое вторжение Национальной гвардии — приход тамбурмажора, желающего во что бы то ни стало оставить у вашего привратника бумагу, при помощи которой вас норвят перерядить в солдата-гражданина (разновидность столь же древняя, как и солдат-землепашец), или же притянуть вас к военному суду, на котором председательствует ваш лавочник. Ибо неверно говорят, будто мы достигли равенства на том основании, что у нас есть Национальная гвардия и тысяча разных других штук вроде всеобщего голосования. Если и существует равенство между мной и моим лакеем, который голосует наравне со мною, то

его нет между мной и человеком, ежедневно обвешивающим меня в своей лавке; он выше меня, ибо неизменно оказывается при чем-то состоящим и что-то возглавляющим. <...>

Подходящая фигура для «Молодой буржуазии»: Дайи, человек Долга, — все делается из принципа, добрые дела без душевного порыва, великодушные из приличия; очень доволен сам собой. Во всем образцовый порядок — с такого-то по такой-то час, не раньше и не позже, читает вслух своим детям, тем, кому уже минуло семь лет. Гостей принимает только по четвергам: четверг день неприсутственный. Водит детей в театр только на масленицу: масленица предназначена для веселья... Кажется, будто человек этот рожден не от женщины, а от стенных часов, от календаря, от инвентарной книги. По мере того как доходы его растут, растет и его почтение к собственной особе, к своим рассуждениям, своим мнениям. Готов извлекать пользу решительно из всего, — в том числе из услуг, которые оказывает другим... Человек, который при близком общении способен на ту артистическую, свободную довести до настоящего бешенства.

15 марта.

Сегодня, когда я обедал в ресторане «Беф а-ля мод», прислуживавший мне гарсон, по просьбе двух каких-то посетителей за соседним столиком, принес двух восковых собачек, каждая с палец величиной. Это его работа. Фигурки полны движения, хороши по композиции; поза схвачена превосходно. У этого человека есть, несомненно, все данные, чтобы стать скульптором, а он губит свой талант, бегая вверх и вниз по лестницам ресторана... Хотя нет! Если человек этот в самом деле рожден, чтобы стать скульптором, он им станет. Человек становится тем, чем он должен быть. Истинное призвание, истинный талант, одаренность обладают силою пара — всегда наступит момент, когда они вырвутся наружу. <...>

Воскресенье, 16 марта.

Ходили в квартиру Анны Делион на Елисейских полях, неподалеку от Триумфальной арки, — поглядеть на распродажу мебели знаменитой любовницы двух знаменитостей — принца Наполеона и Ламбера-Гибуста, той самой девицы, что жила когда-то напротив нас, а затем проделала головокружительный путь от своего убогого пятого этажа до всей этой роскоши и богатства, до скандальной славы.

Что ж, в конце концов я не чувствую к этим девкам никакой неприязни. Они резко нарушают однообразие приличий, все повадки общества, его благоразумную уравновешенность. Они вносят в жизнь какую-то частицу безумия. Они презирают банковый билет, хлещут его по обеим щекам. Это само своеволие — безудержное, победоносное, нагишом врывающееся в мир, где прозябают скудные радости нотариусов и стряпчих.

Воскресенье, 23 марта.

<...> Величайшая духовная сила заключена в писателе; она проявляется в его способности вознести свою мысль над всеми невзгодами человеческого существования и заставить ее работать свободно и независимо. Чтобы возвыситься до того особого состояния, в котором зреют замыслы, зреет творчество, писатель должен полностью отвлечься от всех горестей, всех забот, решительно ото всего. Ибо творчество — это не что-то механическое, не простая техническая операция, как арифметическое сложение. Речь идет не о том, чтобы сочетать что-то, а о том, чтобы изобрести, чтобы создать новое. <...>

То, что для других роскошь, для нас — необходимость. У нас никогда нет денег на то, что件лезно: всегда найдется триста франков на какой-нибудь рисунок, но никогда нет и двадцати на новые простыни.

29 марта.

Флобер сидит по-турецки на своем широченном диване. Он поверяет нам свои заветные думы, замыслы будущих романов. Давнишняя его мечта — он и теперь еще лелеет ее — написать книгу о современном Востоке, Востоке, одетом во фрак. Его увлекает мысль о тех антитезах, которые сулит писателю подобная тема: действие разворачивается в Париже, в Константинополе, на берегах Нила; сцены европейского ханжества — и тут же, рядом, варварские нравы Востока за закрытыми дверями, — похоже на корабль, где впереди, на палубе прогуливается турок в костюме от Дюсотуа, а позади, под палубой, — гарем этого турка. Флобер рассказывает, как в его романе головы летят прочь из-за простой подозрительности, из-за дурного настроения.

Он уже предвкушает, как будет рисовать портреты различных негодяев — европейцев, иудеев, русских, греков; говорит,

что это будет прелюбопытный контраст — цивилизующийся житель Востока и европеец, постепенно превращающийся в дикаря, как тот французский химик, который, очутившись где-то в Ливийской пустыне, начисто утратил все привычки и обычаи своей страны *.

От этой вчерне намеченной книги он переходит к другой, тоже задуманной, по его словам, уже давно, — к огромному роману, широкой картине жизни, роману с единым действием, истории некоего сообщества, основанного на союзе тринадцати; одни действующие лица постепенно уничтожают других, пока не остаются в живых только двое; и один из них, судья, отправляет на гильотину другого, политического деятеля, да к тому же за благородный поступок *.

Еще ему хотелось бы написать два-три небольших романа очень несложных, очень простых: муж, жена, любовник *.

Вечером, после обеда, все мы отправились в Нейи, к Готье, и хотя было девять часов, застали его еще за обедом, вместе с его гостем князем Радзивиллом, — они смаковали какое-то вино из Пуйи, как они уверяли, очень приятное на вкус. Готье весел и по-детски простодушен. Эта черта — одно из привлекательнейших проявлений ума.

После обеда перешли в гостиную: Флобера стали просить протанцевать «светского идиота». Он потребовал у Готье фрак, напялил его на себя, поднял воротничок рубашки, и уж не знаю, что он такое сделал со своей шевелюрой, физиономией и фигурой, но только вдруг совершенно преобразился — пред нами была поразительная карикатура, олицетворение глупости. Тут Готье, не желая отставать, сбрасывает свой сюртук и, с лоснящимся от пота лицом, тряся своим толстым, отвислым задом, изображает перед нами «танец кредитора». Вечер закончился цыганскими песнями, дикими напевами, пронзительные, воющие звуки которых великолепно передает князь Радзивилл. <...>

30 марта.

Улица Расина, дом 2, пятый этаж. Звоним. Нам открывает невысокий господин весьма заурядной наружности. «Господа де Гонкур?» — улыбаясь, спрашивает он. Открывается еще одна дверь, и он вводит нас в большую, просторную комнату — мастерскую художника.

В глубине, спиной к окну, через которое в комнату проникает холодный свет серенького денька, уже клонящегося к пяти часам пополудни, вырисовывается фигура сидящей женщи-

ны, — словно серая тень на бледном фоне окна; женщина не поднимается при нашем появлении, не делает ни единого движения в ответ на наш поклон и слова приветствия. Эта серая тень, сидящая здесь в каком-то полусне, — госпожа Санд. Мужчина, открывший нам двери, — гравер Мансо, ее любовник.

Сидя вот так, она производит впечатление какого-то призрака или автомата. Голос механический, монотонный, безразличный, лишенный модуляций. В ее позе есть нечто важное, степенное, толстокожее — этакое умиротворенное жвачное животное. Она напоминает тех спокойных холодных женщин, которых изображает на своих портретах Миервелт, а то еще какую-нибудь надзирательницу в приюте для падших. Медлительные, какие-то сомнамбулические жесты. Время от времени — звук чиркнувшей восковой спички, вспыхивает маленький огонек и зажигается папироса, — одно и то же методическое движение. Ни единого проблеска в звуке ее голоса, в окраске ее речи.

С нами она очень любезна, весьма щедра на похвалы. Но есть в ее словах какая-то удручающая наивность, удивительная упрощенность мысли — от этих плоских выражений становится холодно, как от голой стены. Это сама банальность в наивысшей своей степени.

Некоторое оживление в разговор вносит Мансо. Речь идет о Ноанском театре, где даются представления для одной г-жи Санд с ее служанкой, иногда до четырех часов утра. Они там, кажется, просто помешались на марионетках. Большие представления бывают в течение трех летних месяцев, она называет это своими вакациями; в Ноан съезжаются тогда ее друзья с детьми.

Мы говорим о необычайной работоспособности г-жи Санд. Но она уверяет, что в этом нет, собственно, никакой ее заслуги: бывают люди, для которых это действительно заслуга, ей же всегда работает исключительно легко. Пишет по ночам, обычно с часу до четырех, потом ложится, в одиннадцать встает; потом еще часа два работает днем.

— И вы заметьте, — говорит Мансо, который немного напоминает чичероне, показывающего какую-то достопримечательность, — заметьте, что ей нисколько не мешает, если ее прерывают при этом. Это как вода, текущая из крана. Когда кто-нибудь входит, она закрывает кран, вот и все.

— Да, мне совсем не мешает, если во время работы меня прерывает какой-нибудь симпатичный человек, хотя бы крестьянин, зашедший побеседовать со мной.

В этом уже явственно сказываются черты ее гуманности.

Когда мы прощаемся, она встает, пожимает нам руки и провожает до дверей. И тогда мы мельком видим ее лицо — нежное, изящное, доброе, спокойное; краски его уже поблекли, но тонкие черты еще восхитительно вырисовываются на этом бледном, спокойном, янтарного цвета лице. Есть в ее чертах удивительная ясность и тонкость, и этого-то как раз и не сумел передать последний ее портрет, где лицо ее вышло грубым, особенно в слишком резкой линии носа. <...>

11 апреля.

На человеческое тело существует, по-видимому, такая же мода, как и на облакающую его одежду. Торжество Ренессанса в том, что длинное унылое тело Средневековья приобрело округлые формы и тощая богоматерь Мемлинга преобразилась в Венеру — высокую, стройную Венеру Гужона, которая не похожа, однако, ни на пышнотелую Венеру Рубенса, ни на изнеженную, пухленькую Венеру Буше — этих Венер XVII и XVIII веков.

22 апреля.

Сегодня вечером, в ложе Сен-Виктора, мы присутствуем на премьере «Волонтеров» (первоначально это называлось «Нашествие»), пьесы, по поводу которой волнуется вся Европа и вот уже две недели как Париж ходит ходуном; на представлении ожидался чуть ли не открытый бунт — какие-то молокососы собирались якобы закричать «бис» в ту минуту, когда Наполеон произносит слова отречения. И ничего этого не случилось. Бунт был усмирен скукой. Пьеса Сежура способна была бы усыпить самое Революцию. Пьеса еще глупее, чем постановка. Законченный образец шовинизма, впавшего в детство. А Наполеон! Канова изваял льва из сливочного масла *, а сей Наполеон вылеплен из незабудок. Не чувствуется даже, как бывало когда-то в Олимпийском цирке, силы убежденности, того дыхания прошлого, которое во времена Луи-Филиппа и «пузанов» * заставляло колебаться складки на знаменах Аустерлицкой битвы, не чувствовалось веяния Славы. Просто полицейская пьеса, которую смотрят полицейские. В апофеозе видишь не лучезарную Славу, а ножницы цензора. Легенда эта окончательно мертва — даже в театре Вторая империя убила Первую. Тень Баденге * закрыла высеченный на медали профиль Цезаря. <...>.

Апрель.

«Отверженные» Гюго — для нас глубокое разочарование *. Не будем говорить о нравственной стороне этой книги: в искусстве нравственности не существует; гуманные цели произведения меня не касаются. К тому же, если хорошенько поразмыслить, это немного забавно — заработать двести тысяч франков (именно такова сумма дохода от книги!), проливая слезы по поводу народных несчастий и нищеты.

Но вернемся к произведению. Оно заставляет понять величие Бальзака, величие Эжена Сю — и умаляет Гюго. Заглавие не оправдано: в книге нет отверженных, больница не показана, фигура проститутки едва намечена. Ни одного живого человека — действующие лица романа сделаны из бронзы, из гипса, из чего хотите, но только не из плоти и крови. На каждом шагу изумляет и раздражает совершенное отсутствие наблюдательности. В ситуациях и характерах есть правдоподобие, но нет правды *, той правды, которая в романе придает законченность обстоятельству и людям при помощи неожиданных находок. В этом порок произведения и глубокая его беда.

Что касается стиля, то он напыщенный, напряженный, какой-то задыхающийся и несколько не соответствует содержанию. Это Мишле, вещающий на Синае. Никакого плана — чуть не целые тома вводных эпизодов. Вы не чувствуете романиста, — в каждой строчке голос Гюго, одного только Гюго! Сплошные фанфары и никакой музыки. Никакой тонкости. Нарочитая грубость или прикрасы. Явное желание угодить толпе, какой-то добродетельный епископ, нечто вроде бонапартистско-республиканского Полиевкта; * ради неизменной погони за успехом автор боится задеть честь даже господ трактирщиков *.

Таков этот роман, который мы открывали как книгу открытий, а закрыли с твердой убежденностью, что это книга спекулятивная. Словом, — роман на потребу посетителей читален, написанный талантливым человеком.

Французы — народ смысленный и грубый. Они не отличаются ни изысканностью, ни артистичностью натуры. Характерные черты и вкусы французского народа нашли превосходное воплощение в наших королях. Ни у какой другой нации властелины не обобщают и не олицетворяют до такой степени народный характер. Генрих IV — это король, милостью «бога простых людей» из песни Беранже, и волокита. Франциск I — король, перекочевавший со страниц Рабле на страницы новелл

королевы Наваррской: это — король-распутник. Людовик XV — капризник, свинья и враль. Наполеон — это наша любовница, это Слава. Людовик XVIII — вольтеррианец, цитирующий Горация *. Луи-Филипп — вооруженный зонтиком Робер Макэр. Людовик XIV — героический Прюдом королевской власти.

Все типы, все разновидности, все признаки французской расы представлены на этих медалях: на них чекан национального характера.

Что за удивительные люди, они тянутся к уродливому, неполноценному, безобразному, незадачливому! Они любят безобразное, нелепое, вырождающееся, они ищут чудовищное в глупом, убогом в изысканном. Отсюда успех Бодлера, этого святого Венсена де Поля, собирающего огрызки, этой навозной мухи в искусстве. <...>

Воскресенье, 4 мая.

Эти воскресенья, которые мы проводим у Флобера * на бульваре Тамплъ, — единственное наше спасение от воскресной скуки. Разговор перескакивает с одного на другое; мы восходим к истокам язычества, к происхождению богов, копаемся в истории религий; от идей переходим к человечеству, от восточных легенд к лиризму Гюго, от Будды к Гете. Страницу за страницей вспоминаем великие шедевры; уносимся в далекое прошлое; делимся своими мыслями или просто думаем вслух; вызываем тени минувшего, роемся в своей памяти и откапываем в ней, словно мраморные останки богов, полузабытые цитаты, отрывки, фрагменты из разных поэтов!

Потом мы погружаемся в тайны чувственного, в неизведанное, в бездну противоестественных вкусов и чудовищных темпераментов. Извращения, прихоти, безумства плотской любви — все это подробно обсуждается, анализируется, исследуется, классифицируется. Мы философствуем по поводу маркиза де Сада, теоретизируем по поводу Тардьё. Мы срываем с любви все покровы, поворачиваем ее во все стороны, мы словно разглядываем ее с помощью хирургического зеркала. Словом, в эти беседы — настоящие исследования о любви XIX века — мы выкладываем материал для целой книги, которая никогда не будет написана, хотя это была бы превосходная книга: «Естественная история любви». <...>

4 мая.

Один современный папаша, выговаривая сыну за его леность и нежелание чем-либо заняться, обмолвился великолепной фразой: «Я-то, сударь, по крайней мере выполнил свой долг перед родиной — я нажил состояние!»

Я могу назвать только двух-трех писателей, в чьей шкуре охотно очутился бы. Я хотел бы, например, быть Генрихом Гейне. Или же Бальзаком; впрочем, окажись я в шкуре бальзаковской славы, я чувствовал бы себя в ней так, словно на мне толстая, неуклюжая одежда, а па ногах — башмаки Дюпена *. <...>

Вторник, 6 мая.

После обеда, за кофе, Мария рассказывала о своей жизни, — единственное, что может представлять интерес в разговорах такой любовницы, как она, да и вообще любой женщины.

Свою жизнь в Париже она начала продавщицей в лавке колбасника Веро-Дода, — тот сказал как-то ее отцу: «У вас премиленькая барышня и, видать, неглупая. Куда же вы собираетесь ее определить? В горничные? Отдайте-ка ее лучше в торговлю». Хозяйкам колбасной она сразу пришлась по вкусу. Им нравилось, что она «так деликатно режет». Ни крошечки, бывало, ни кусочка не пропадет, такая уж она способная, такая старательная! Вставала в четыре часа утра, прибирала все полки не хуже хозяев. Веро как-то похвалил ее своему собрату по ремеслу, некоему Неве, с улицы Бобур, и тот решил ее переманить. Девчонка получала четыреста франков в месяц, да и те выплачивались ее отцу, а он уж сам выдавал ей на наряды, — правда, одевалась она всегда премило и носила наколки с рюшем — они как раз вошли тогда в моду. Неве предлагает на сто франков больше; она переходит к нему.

В этой лавке на улице Бобур — знакомство с молодым человеком. Ей было тогда тринадцать лет, она была очаровательна — белокурая, крепенькая. Как-то, получая у нее сдачу, он пожал ей руку. И вот заходит уже каждый день, втирается в дом к хозяевам. Приходит с двумя собаками, — наверно, им он скармливал колбасу, которую покупал в лавке. Сдружился с хозяевами, отрекомендовавшись архитектором, живущим по соседству. Он и вправду снял квартирку в доме напротив, и консьержка того

дома, которой он хорошо платил, нахвалиться им не могла. Частенько обедал у Неве.

Так продолжается с год. И вот однажды он приглашает хозяйку в театр, а билеты взяты на четверг — день, когда та занята в лавке, потому что накануне, в среду, делались закупки на Центральном рынке. Тогда он просит отпустить с ним мадемуазель Марию. Хозяева сперва предлагают взять еще и другую продавщицу, но он говорит, что есть только два билета, и, так как ему доверяли, Марию отпустили с ним. Пришли во Французский театр; сидели в ложе. Мария до сих пор помнит, как она смотрелась во все зеркала. Каждый раз, когда падал занавес, она думала, что представление кончилось и надо идти домой. А когда оно в самом деле кончилось, ждала продолжения.

После театра они очутились в каком-то саду, — кажется, это был сад Пале-Рояля. Потом оказалось, что он перевел свои часы назад, и только когда они уже вышли из сада и шли по улице, — может быть, это была улица Мулен, она не помнит, все было как во сне, — он сказал ей правду: уже два часа ночи! Она ужасно испугалась, стала плакать, умоляла поскорее проводить ее домой... «Вы любите меня?» — «Да, да, очень люблю, но только я хочу домой!» Он взял ее под руку: «Значит, скоро мы будем близко-близко друг к другу!» — «Да я ведь совсем рядом, куда уж ближе». Вся ее тогдашняя дурацкая невинность — в этой реплике... Откуда-то там оказалась карета, как видно, заказанная заранее. Он привез ее в «Оловянное блюдо». Там он бросил ее на зеленый диван. «Этого я никогда не забуду. Я кричала, плакала, а он все целовал меня и называл «своей жenuшкой». Наутро я стала просить его, чтобы он первым пошел к моим хозяевам и объяснил, что и как, чтобы они меня не бранили, а он говорит, что это невозможно. И еще сказал, что, если я хочу, он возьмет меня с собой. А если мне нравится быть продавщицей, то там, куда мы поедем, тоже ведь есть лавки. И распорядился принести для меня из магазина новые платья... И мы с ним уехали. Мне не было тогда и четырнадцати».

Потом она полгода жила у него в замке, но больше он ни разу к ней не прикоснулся. Затем всякие истории о герцоге Орлеанском — о том, как он нанял ей особняк на улице Мартир — «с выездом, с горничной — я всегда вспоминаю об этом, когда прохожу теперь мимо». Потом ее любовником стал граф де Сен-Морис. <...>

Потом, — это было уже несколько месяцев спустя, — они поехали вместе путешествовать, жили в горах в какой-то дере-

вушке. Все это туманно, неясно... Наверно, это была Швейцария. Они много гуляли — сначала шли все вперед и вперед, наверно, с добрых полмили, а потом возвращались назад. И еще там была гора, покрытая снегом; однажды она взобралась туда верхом на муле.

Потом граф разоряется, пускает себе пулю в лоб. Ей придется вернуться в Париж, без гроша в кармане, настоящей голодранкой, и к тому же она еще и беременна. Встреча с акушеркой — та взяла у нее бриллианты, обещала обучить своему ремеслу, а сама обокрала, да еще стала торговать ею. Знакомство с клиникой. Описание комнаты Марии, — на столе графин, по бокам два стакана, старый ореховый секретер. «Он, наверно, приносил мне несчастье, в конце концов я его продала».

Потом роман с чиновником, компаньоном какого-то комиссионера из ломбарда, — он снимает для нее квартиру, обещает обставить мебелью, но когда она перебралась туда, оказалось — комнаты пусты! И не забудьте, что она беременна. Ночью ей до того стало обидно, что даже зубы заболели, пошла туда, где он жил, уговорила консьержку пустить ее: «Меня-де послала сестра, она рожает, ей очень худо». Входит в его комнату и прямо ему в упор: «Вы порядочный человек или подлец?» И тут же требует, чтобы он сдержал свое слово, предъявляет расписки, распахивает окно и говорит: «Если не сдержите, клянусь богом, вот сейчас на ваших глазах выброшусь на мостовую!» Тогда он согласился.

Потом рассказ о том, как она была бедна в клинике — два чепчика, две нижние юбки, два воротничка и две пары манжет. Но все, бывало, так и блеснит, люди думают, что у нее много белья, а она просто каждое утро стирает. Пол у нее в комнате блестел — «ну прямо как во дворце».

Гулял на Бульварах и встретил Шолля, — он затащил меня к себе, на улицу Лаффит, выкурить трубку.

В его квартирке красуется на стене портрет Леблан с уверениями в ее вечной дружбе. Квартира мужчины, в жизни которого много женщин, — настоящая квартира девки: повсюду парфюмерия. В книжном шкафу — одни только современные авторы, зеркала украшены по бокам парой бра с розовыми свечами.

Он сразу же снял сюртук, жилет — ему все жарко, он взволнован, он открыл окно. Заговорил о том, что собирается вызвать на дуэль Водена — тот оскорбляет его в своей книге, которая

уже печатается. Рассказывая об этом, он шагает взад и вперед по комнате, как дикий зверь в клетке.

Страшная жизнь! Нездоровая, возбуждающая атмосфера мелкой прессы, скандальные слухи, которые приходится подбирать каждую неделю, роман, который он стряпает на скорую руку, используя факты своей жизни и собственные любовные истории; вечная погоня за деньгами, жизнь, проходящая в ресторанах и кофейнях. Эскапады в публичные дома, ночи у Леониды; честолюбие — по мелким поводам, но тем не менее бешеное, лихорадочное; попытки проникнуть в театр с помощью различных знакомств, посвящения Баррьеру, рукопожатия в кофейне театра Варьете; и ко всему этому примешивается еще спиритизм. Ибо он еще и медиум! Ему, по его словам, является Мюрже — дух Мюрже, произносящий загробные остроты!

Положительно интереснейший тип — этот человек, бывший когда-то моим товарищем и другом; он — великолепное олицетворение литературного «дна», болезненного беспокойства всех этих людей, в которых худосочный талант сочетается с грязными вожделениями, с больной душой.

9 мая.

Путье пишет Христа по заказу одного юре. Это Христос для лореток и одновременно Христос-человеколюбец — более удручающее сочетание трудно себе представить! Отсутствие таланта в искусстве удручает еще больше, чем человеческие страдания.

Вечер мы провели в какой-то студенческой кофейне в Латинском квартале; я почувствовал себя в провинции — те же громкие голоса, взрывы смеха, — а в нас, мне кажется, сразу признали парижан.

В мастерской, в раскрытой тетради эскизов, прочел следующий куплет:

Чтоб подмышки не потели,
Шей белье ты из фланели.
Ну, а ноги коль воняют,
Ничего не помогает.

У стены — череп, в обои воткнуты птичьи крылья, образуя вокруг него как бы нимб. Развешаны этюды. Вместо двери — большая рама с занавеской из коленкора, красного, как туника в какой-нибудь трагедии.

Чтобы не тратиться на натурщика, Путье мастерит на помосте, какие бывают у скульпторов, модель своего Христа и дра-

пирует на ней мокрый носовой платок, устраивая складки на греческий манер!

Вся обстановка напоминает комнату рабочего или, вернее, *холодного сапожника* — любителя картин либо комнату привратника, собирающего картинки и литографии, которые он гвоздями приколачивает к стенке. Что-то есть во всем этом в высшей степени простонародное. Нантейль появляется из своей конуры с совершенно обалдевшим видом, будто двое суток проиграл в вист, — еле ворочает языком, глаза отсутствующие, не знает, что говорит. Манера держаться: руки в карманах, походка вразвалку — похож на рабочего, ступающего по ковру. В нем в самом деле есть что-то от рабочего, так же как в других, — в Сервене, например...

Видел этюд женщины — великолепный, лучшее изображение плоти, которое я когда-либо встречал, — полотно подписано неизвестным именем — «Легрен». Это еще не имя, но, может быть, завтра будет им.

13 мая.

После возвращения из музея Кампана *. Восхищение древними в значительной степени объясняется тем, что люди подходят ко всем этим реликвиям с тем же чувством, с каким смотрели бы выставку произведений дикарей. Обнаружив в них даже небольшую частицу искусства, они уже приходят в восторг и готовы пасть на колени.

Нам же это искусство антипатично. В античных художниках, в их произведениях отсутствует личное начало. Безличен художник, безлично и прекрасное. Чувствуются эпохи, но не чувствуются художники. Античность постигла и воплотила величие, совершенство, абсолютную красоту в скульптуре, но даже здесь античное искусство пренебрегает человеческим лицом, его выражением, характером. Это искусство обезглавленное.

Мне неприятна сама история античности. Нужно обладать весьма неглубоким и малокритическим умом, чтобы плениться ею и довольствоваться какими-то гипотезами, предположениями, тщетно пытаясь заключить в свои объятия облако Прошлого.

И в конце концов, какая это явная и чудовищная несправедливость, — стоя перед витриной, посвященной Акрополю, восхищаться какими-то обломками, какой-нибудь изящной линией на куске греческой терракоты — и с пренебрежением относиться к Клодиону.

Я заметил, что для подлинной любви к искусству и умения ценить его необходим не только вкус — необходим еще особый характер. Независимым в своем восхищении может быть лишь тот, кто независим в своих мыслях.

20 мая.

<...> Вечером у Флобера слушали конец «Саламбо». Основной недостаток этого произведения, и гораздо более важный, чем всякие частные погрешности, — в том, что патетическое здесь сведено к материи, а это возвращение вспять, возвращение ко всему тому, что делает для нас поэму Гомера ниже произведений нашего времени; в романе изображены физические страдания, а не страдания духовные; это роман о теле, но не о душе человека.

21 мая.

<...> Когда нынешний бунт свободных умов против власти всего прошлого — религии, папства, монархии и прочих форм правления былых времен — закончится полным уничтожением этого прошлого и сменится спокойствием, человеческий разум, оказавшись без дела, выработает, будем надеяться, новый *критериум* и обратит его против нелепо раздутых репутаций. Суждение великих умов нашего времени об умах прошедших столетий, ныне высказываемое только в узком кругу, непременно выбьется тогда наружу и в свою очередь произведет революцию. Как будет выглядеть тогда слава Мольера рядом со славой Бальзака? Не будет ли «Госпожа Бовари» объявлена выше «Манон Леско»? Не померкнет ли слава всех наших лирических поэтов перед славой Гюго? Кто сохранит неизменным свое историческое место? — Рабле, Лабрюйер, Сен-Симон, Дидро...

22 мая.

<...> Поразительно, как преследует жизнь всех тех, кто не идет проторенной дорожкой, кто сворачивает или стремится свернуть на другие пути; всех тех, кого нельзя причислить ни к чиновникам, ни к бюрократам, ни к счастливым супругам, ни к отцам семейства, — тех, кто живет вне обычных рамок. Каждое мгновение, каждую минуту их постигает кара — в большом или в малом, — и всякий раз кара эта кажется предусмотренной неким уложением о наказаниях для нарушителей великого закона — закона сохранения общества.

25 мая.

Сегодня в Булонском лесу видел ослепительную, переливающуюся серебром и лазурью, наглуую карету. Я спросил: «Чья карета?» — «Госпожи Мирес» — был ответ.

В наши дни денежный мешок ведет себя точно так же, как мог бы вести себя Людовик XIV с Великим Дофином*. Когда сынок Ротшильда тайком от отца проиграл на бирже миллиончик, он получил от папаши-миллионера нижеследующее послание: «Г-ну Соломону Ротшильду надлежит сегодня ночью прибыть в Феррьер, где его будут ждать касающиеся его распоряжения». В Феррьере он узнает, что ему приказано отправиться во франкфуртскую контору своего батюшки, где ему предстоит шелкать на счетах. По прошествии двух лет он, считая свою вину искупленной, пишет отцу. Тот отвечает: «Дело г-на Соломона Ротшильда еще не завершено». И новым предписанием посылает сына в банкирский дом в Америку, еще на два года.

3 июня.

Сегодня вечером я шел по предместью Сен-Дени; в полурастворенной двери колбасной лавки — красивая девушка, стоящая вполоборота; и было что-то удивительно рембрандтовское в этом затемненном девичьем силуэте, — в этом изящном пятне на фоне света и отблесков огня.

5 июня.

<...> После посещения музея Кампана. — Нет, положительно греки и римляне вызывают у меня одно отвращение. Искусство, вколачиваемое в нас с раннего детства. Прекрасное, которому учат в коллеже. Академические народы, академическое искусство, академические эпохи — все это продолжает существовать только ради вящей славы престарелых преподавателей и ради их окладов. Вся эта красота скучна, словно урок, заданный в наказание, — и я берусь за альбом японского искусства, погружаюсь в эти красочные сны... По существу, греческое искусство не более как обожествленная фотография человеческого тела, представление о мире, присущее чисто материальной цивилизации. <...>

У буржуа существует восхитительный евфемизм для обозначения собственной скаредности. В их устах быть скупым — значит «собирать дочерям на приданое». <...>

Воскресенье, 8 июня.

Вместе с Сен-Виктором мы, словно приказчики, отправились на загородную прогулку. По дороге на вокзал мы говорили о том, что, в сущности, человечество (и это, несомненно, к его чести) — величайший Дон-Кихот. Правда, его неизменно сопровождает Санчо, то есть Разум, Здравый смысл. Но Дон-Кихот чаще всего берет верх, — ведь самые великие свои усилия человечество сделало ради чистых идей, ради них были принесены самые большие жертвы. Великий тому пример — гроб господин, отвлеченная идея, ради которой вчера еще пришел в движение весь мир*.

В Буживале мы шли вдоль Сены. На острове, в высокой траве, какие-то люди читали вслух статью из «Фигаро». Гребцы в красных фуфайках пели романсы Надо. На повороте, возле ивы, Сен-Виктор повстречал какого-то знакомого, по виду мелкого маклера. Долго бродили в поисках уголка, пока наконец не набрали на укромное место, где не было ни пейзажиста с мольбертом, ни дынных обедков...

Природа для меня — нечто враждебное. Оказавшись вне рода, я чувствую себя словно ближе к смерти. Эта поросшая травой земля кажется мне притаившимся в ожидании огромным кладбищем. Эта трава выросла из человеческого праха. Эти деревья растут из того, что уже умерло, — из трупов. Это сияющее солнце, такое светлое, такое бесстрастное и безмятежное, когда-нибудь будет способствовать моему гниению. Эта вода, такая теплая, такая красивая, будет, может быть, омыwać мои кости. Деревья, небо, вода — все это словно арендованный на десять лет участок, где садовник обязался каждую весну сажать новые цветы и где устроен небольшой водоем с красными рыбками...

Нет, все это для меня — не жизнь. Жизнь для меня лишь в том, что скользит мимо, чуть касаясь души: в прошумевшем женском платье, в профиле, например, той, что была за столом у Пувана, — она чем-то напомнила мне «Милосердие» Андреа дель Сарто, а бледностью своей и формой рта — вампира из «Тысячи и одной ночи». Или же мою мысль будит и развлекает интересная беседа, вроде той, которая завязалась у меня тогда о Миресе с сыном Боше... Лицо женщины и беседа мужчины — только в этом моя радость, только это вызывает у меня интерес.

Нет ничего более утомительного, чем мой кузен Альфонс, продвигающийся по матримониальному пути. Словно сама Скупость, стена, движется по кругам Дантова Ада... Расходы на ложу в Оперу и на перчатки, потом мороженое у Тортони. Всякие другие статьи ухаживания: экипажи, букеты; цветов, что он привез из деревни, оказалось мало, и ему приходится ежедневно их покупать; да еще цветы для жардиньерок невесты — горничная находит, что их недостаточно; да еще кольцо в пятьсот франков. Затем первостепенно важные переговоры нотариусов, вопрос о раздельном праве собственности вступающих в брак, отстаивание пункта за пунктом.

Удивительная, кстати, вещь — это раздельное право собственности! Одна из тех чудовищных условностей, которые так часто встречаются в обществе. Между супругами — полный союз. Их кладут в одну постель, отныне у них все должно быть общим — кровь, здоровье, одним словом, все — кроме денег. Один ночной столик, — но два разных состояния. Они начинают совместную жизнь, — но свои кошельки оставляют за порогом.

Какие жестокие испытания! Невеста требует, чтобы в контракте была оговорена сумма в четыре тысячи франков ежегодно на туалеты. По мере того как все больше раскрывается ее сущность светской женщины, перед испуганным женихом возникает страшное видение грядущих расходов, и мрачные предчувствия все больше охватывают его. Колебания по поводу свадебных подарков. Г-жа Маршан дала ему адрес своего ювелира. Сцена отказа, где он держится обороны и ведет себя так, словно его грабят разбойники в почтовой карете где-нибудь в Испании. По поводу суммы в двадцать тысяч франков, в которую она оценивает свои туалеты: «Да знаете ли вы, что такое двадцать тысяч франков?» — торжественно вопрошает он девицу. «Это двадцать тысяч франков, вот и все», — спокойно отвечает та. И в конце концов невеста ему отказывает. Потом, задним числом, Альфонс узнает, что она успела уже подыскать дом, договориться с лакеем, кучером, поваром. Ему передают сказанные ею слова: «Муж будет ложиться рано, я буду выезжать одна».

Он не может отдышаться, словно выскочил из пучины. Он даже не оскорблен ее отказом; радуется, что счастливо отделался. Чувствует себя как человек, чудом избежавший разорения. Его огорчает лишь мысль о понесенных убытках — кольцо

и т. п., — вплоть до конфет, которыми он угощал ее в театре! Ибо он ничего не забыл, все подсчитал — это обошлось ему в тысячу двести двадцать три франка! Возвратит ли она кольцо? Вот что его беспокоит больше всего.

Среда, 11 июня.

<...> Надо где-нибудь в «Наполеоне» * развить такую мысль: и тогда над миром воздвиглось новое божество, более кроваважное, чем Ваал, чем Молох, более жестокосердное и неприступное, чем все античные боги, — Слава.

Июнь.

Терзания мыслящего человека состоят в том, что он стремится к прекрасному, не обладая при этом точным и определенным понятием прекрасного в искусстве. Перед ним смутно брезжит цель, но как достигнуть ее — он не знает. И по мере того как он пишет, его охватывает все больше сомнений и колебаний в выборе средств, которыми надо пользоваться.

15 июня.

Нет, право, я не встречал еще более законченного человеческого типа, чем моя двоюродная племянница. Во всем и прежде всего она — марионетка моды. Ее душа, ее разум, ее мысли, каждое ее слово — все подчинено одному, моде. И нет ничего любопытнее, как наблюдать эту совершенно безличную личность, одушевленную одним стремлением — поступать как принято; она словно и дышать-то может только приличным воздухом Парижа.

Положила себе не иметь детей — знает немало порядочных людей, у которых их нет. Кроме того, это помешало бы ей бывать в свете и пришлось бы сократить расходы на туалеты. Да и вообще надобно стараться, чтобы детей было поменьше, — незачем дробить состояние. Мысль о детях связана у нее только с одной приятной мыслью: их можно было бы наряжать, но от этого удовольствия ей все же придется отказаться, — иметь детей — удовольствие бедняков.

Если вы заметите ей по этому поводу, что ведь для того, собственно, и выходят замуж, чтобы иметь детей, она ответит вам, что девушки выходят замуж, чтобы быть свободными. «Госпожа де Ф. мне рассказывала: «Целыми вечерами я томилась между отцом, читающим газету, и матерью, занимающейся вышиванием; вот я и стала подумывать о замужестве». Для таких женщин (а их большинство) брак — что-то вроде каникул. Это — совершеннолетие, своего рода эмансипация. Замужество



Дом Гонкуров в Отейле на улице Монморанси. Фотография



«Чтение». Офорт Жюль Гонкура с рисунка О. Фрагонара

для них, как и сто лет назад, — это экипаж, балы, возможность бывать в свете, особняк... Но по крайней мере тогда, сто лет назад, девушка, становясь женщиной, обретала какие-то новые интересы. Она предавалась каким-то порывам, познавала иллюзии адюльтера. Изменяла мужу. Эти же, нынешние, хранят верность — не своим супругам, нет, а своим каретам. Они вполне довольны таким положением, чего же им желать? Если смотреть на это прямо и называть вещи своими именами, подобный брак — проституция, и самая гнусная. Женщина, продающая себя из нужды, вызывает жалость. Женщина, продающая себя ради богатства, вызывает отвращение. <...>

17 июня.

Продолжаю физиологический очерк, посвященный моей двоюродной племяннице. Взглянем внимательно со всех сторон на это жалкое стеклышко, покрытое амальгамой, в котором отражается пресловутый мир приличных людей с их ограниченностью, бессердечностью, с их тупостью, с их легковесными предрассудками. Мудрость общества, заключенная в череп пугая.

В ее положении богатой девушки, заявила она мне сегодня, поневоле выходишь за богатого, боишься, как бы кто не женился на тебе только из интереса. Поистине великолепный довод. Он под стать тому, который приводят обычно родители, уверяющие, что копят деньги исключительно ради своих детей. И все же, по существу, любовь к деньгам, к одним только деньгам настолько отвратительна, что к ней все же относятся как к чему-то уродливому, позорному: самые растленные деньгами души все же стыдятся показать эту любовь и укрываются за всякого рода софизмами. Нет, на мой взгляд, отвратительнее пороков, чем те, которые, подобно вот этому, сопряжены с лицемерием.

Но особенно знаменательны в этой малютке ее представления о религии — представления всего светского общества. Для нее религия, это великое прибежище женщины, что-то вроде модного фасона платья. Она усердно ходит к обедне — это так элегантно. У нее есть свой духовник, как есть своя модистка, г-жа Карпантье. Вера для нее — красивая приходская церковь, где свершаются красивые свадьбы, где у дверей ее встречает привратник, где произносятся то и дело громкие имена, где на стульях красуются гербы и по воскресеньям она может сидеть рядом с женщинами из хороших семейств.

Имя священника, его манера служить — вот что для нее главное. Как-то она сказала, что если бы ее венчал какой-нибудь другой священник, не тот, что венчал нескольких женщин ее круга, она не чувствовала бы себя обвенчанной. Рождение ребенка радовало бы ее потому, что крестил бы его аббат Карон, знаменитый аббат Карон, и она могла бы послать ему, как это принято, двести франков в коробке с конфетами.

Во время церковной службы она сделает все возможное, чтобы не сидеть рядом со старушкой, от которой пахнет бедностью, и даже рядом с женщиной своего круга, потому что та заслонит ее своими юбками. Она предпочтет быть рядом с молодыми людьми, но вовсе не из-за них самих, а из-за своего кринолина. Молиться в церковь ходит не она, а ее платье. Она едет утром слушать модного проповедника совершенно так же, как вечером поедет на бал... Исповедуется она не в церкви, как простые смертные, а в специально отведенном для того помещении, где модные пастыри принимают своих прихожанок из аристократии. Христианское милосердие в ее понятии — это сбор пожертвований, то есть вопрос одного только тщеславия, — она надеется собрать больше, чем г-жа такая-то, и ждет визита архиепископа. Одним словом, бог кажется ей чем-то *шикарным*.

И так во всем. Ей очень хотелось бы посетить графа Бордоского: один из ее знакомых недавно был у него. А в будущем году она непременно добьется приглашения на интимный вечер в Тюильри, и сама императрица будет с ней говорить, как говорила с одной ее знакомой дамой. Это так *шикарно!* Ах, кукла, пустая кукла! Антония * с улицы Сен-Доминик. <...>

28 июня.

Я провожу целый час в конце липовой аллеи, позади церкви, усевшись на невысокую ограду. Идет вечерняя служба, до меня доносятся по временам монотонные голоса, хрипящие вздохи органа — они звучат невнятно, словно из облаков. Торжественное глухое гудение просачивается сквозь каменные стены церкви, сквозь окна, где меж свинцовыми переплетами поблескивают кое-где синие стекла витражей, — кажется, это бормочет сама вечность.

В липах над моей головой щебечут птицы на тысячи головах. Около брошенного плуга и тележки с белыми от присохшей грязи колесами, на навозной куче, на выкорчеванных пнях, голых, с содранной корой, — копошатся цыплята, спят утки, уткнув нос под крыло. Неподалеку журчит река, там на берегу ревится жеребенок, прыгает, словно косуля. Иногда торопли-

вые шаги девочки в грубых башмаках и взлеты ее короткой белой юбки спугивают голубей, и тогда они, поднявшись всей стаей, прячутся за готические украшения церкви или в выбоине каменной стены. У моих ног куры ищут у себя насекомых, перебирая клювом перья. Надо мною порхают птицы, и щебет их нежен, словно голоса ангелочков.

29 июня.

Праздник тела Христова — на всех улицах протянуты белые простыни. Одна женщина говорит старику крестьянину, живущему напротив нас, что эта простыня, может, еще пригодится ему на похороны. «Э, нет, — отвечает тот, — это мне не по карману; простой мешок, больше мне ничего не нужно!» Он так скуп, что готов экономить на собственном саване. Он боится, как бы смерть не обошлась ему слишком дорого. Если бы он мог, он продал бы, пожалуй, даже могильных червей. Он хочет гнить задаром.

2 июля.

Бывают дни, когда небо кажется мне таким старым, а звезды на нем — такими ветхими! Небосвод до того износился, что уже видны все швы. Лазурь местами кажется наскоро подновленной, на облаках мне чудятся заплатки. Солнце отжило свое. Станный оттенок приобрели в смене веков эти декорации вселенной, — все какое-то желтоватое, цвета мочи; небесная эмаль поцарапана во многих местах — то следы шагов прошедших по ней столетий, следы подбитых гвоздями башмаков времени. И бог представляется мне порою чем-то вроде директора театра, который вот-вот прогорит: художник отказался делать новое «небо», и ему приходится показывать зрителям старые-престарые декорации, вытщенные со складов.

А ведь как, должно быть, он был великолепен когда-то, этот балдахин, голубевший над брачным ложем наших прародителей — Адама и Евы! Небосвод был тогда таким новеньким, таким сияющим! Звезды были еще совсем юными, а небесная лазурь напоминала голубые глазки пятнадцатилетней девочки. И было великое множество звезд, несметное число планет, огненные эллипсы и параболы.

На днях прямо на улице, сидя в пыли, у придорожного камня, какая-то женщина распеленала своего ребенка. Потoki солнечного света хлынули ему на ножки. Его пятки сияли. Казалось, солнце швырнуло к ногам младенца пригоршню ле-

пестков тех роз, что наполняли корзины ко дню праздника тела Христова, и нежно щекочет его тельце цветами, сотканными из света. Казалось, солнечный свет, в который окунается крошечное существо, — это сама жизнь. Детские ножки двигались и барахтались под солнечным лучом, словно возникая из небытия.

Иногда я думаю, что солнечные лучи — это души художников. Тот луч, наверное, был душою Мурильо.

ЗАМЕТКИ О СВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕ

12 июля.

Вчера под вечер моя племянница встретила на улице мальчишку лет десяти, — он сидел на тумбе. Всю прошлую ночь он провел на улице, целый день ничего не ел. Он из Мерэ. Матери у него нет, мачеха бьет его. Он работал у Мартино, помогал ему жечь уголь, но Мартино заболел, и его прогнали. Мальчишку усадили на кухне перед тарелкой вареного мяса, в мгновение ока он съел целую ковригу хлеба, чуть не подавился — пришлось дать ему скорей воды. Ел угрюмо, словно испуганный зверек, ни на кого не глядя. Скверная шапчонка нахлобучена на самые глаза; с трудом заставили его поднять голову. Он крив на один глаз, на другом — бельмо... Ему велели пойти на ферму Ра — первое время он сможет пасти гусей, и за это его будут кормить, а потом уже ему станут платить жалованье. Пусть он сегодня переночует на постоялом дворе, а утром придет сюда завтракать.

Сегодня вечером шел дождь; гуляя, я остановился покурить под сводами рынка. Вдруг вижу какого-то мальчугана: он развлекается тем, что подбрасывает в воздух огромную грязную фуражку, подобранную, как видно, где-нибудь на свалке. Заметив, что на него смотрят, он убежал и забился за торговой стойкой, пытаюсь спрятаться. Я подошел к нему: «Ведь это ты вчера ужинал вечером вон в том доме?» Он не отвечает, делает вид, что не слышит, голова низко опущена, козырек надвинут на самые глаза. Потом отвечает: «Нет!» — таким правдивым тоном, что я двигаюсь дальше. Делаю несколько шагов и снова возвращаюсь.

— Ну-ка, погляди на меня, — говорю ему — и узнаю его глаза. — Отчего же ты не пришел завтракать?

— Да так, забыл...

Он смотрит со страхом, он старается вывернуться, он уже чувствует себя человеком, которому надо чего-то опасаться, от кого-то прятаться, он уже заранее все готов отрицать, как будто чувствует близости следователя.

Появляется тетушка Марино:

— Да врет он все, — кто его бьет! Родители уверены, что он у нас, а он, извольте видеть, вот уже два дня как шляется. Хорошо, нечего сказать! Нет, видно, не миновать тебе тюрьмы... Ну, живо, собирайся, пошли в Мерэ. Я ведь думала уже, что тебя полицейский зацапал.

Ребенок съежился, он словно окаменел.

— Ну, собирайся!

Двое чистеньких мальчиков, буржуазных сынков, розовых, уже пузатых, пышущих здоровьем и глупостью, плят свои дурацкие глаза на маленького отверженного, на его фуражку с остатками козырька, на блузу, с рукава которой свисает выхваченный треугольником лоскут, на скрученный веревкой шейный платок в цветочках, похожих на раздавленных клопов, на штаны, вымокшие до живота, слишком длинные, болтающиеся вокруг его ног, словно пустые кишки. Вот он решается и медленно встает. Затем, согнувшись над камнем в позе смиренной, но в то же время полной затаенного протеста, словно придавленный тяжестью рока, ни на кого не глядя, не обращая внимания на детей, вылупивших на него глаза, какими-то по-змеиному медленными и вместе с тем скованными движениями, в которых сквозит покорность, лень, привычная нищета, маленький бродяга начинает надевать деревянные башмаки поверх своих жалких опорков. Это огромные башмаки, из тех, что валяются иногда у обочины дороги где-нибудь возле фермы, но они налезают с трудом: такие мокрые у него ноги, так пропитались они за день грязью уличных луж и придорожных колдобин.

— Хочешь хлеба? — спрашиваю я его. — Ел ты что-нибудь?

— Нет.

— Моя мама, — произносит один из маленьких зрителей, глядя на него с изумлением и как бы почтительным страхом — так глядят приличные люди на каторжника, — моя мама давала ему хлеба и говядины.

Маленький горемыка украдкой придвигает к себе свои пожитки — огромную фуражку, которой он играл, какие-то старые штаны того немислимого цвета, какой приобретает выброшенное тряпье, полинявшее на солнце, побуревшее от грязи, потом снова выбеленное солнцем. Он молча все свертывает и

засовывает под блузу, так что на боку у него сразу образуется горб. Потом идет, втянув в себя плечи, словно в ожидании удара, торопливым, но неровным, ковыляющим шагом, припадая на одну ногу, словно на ней уже ядро каторжника; он крадется вдоль стен и, дойдя до перекрестка, уходит в ночь, внезапно, словно вор, который чует за собой погону и боится обернуться. Зловещий силуэт: он как будто выростал, по мере того как удалялся, в нем виделось мне будущее этого ребенка, — исправительная тюрьма, суд присяжных, каторга...

Вскоре после того, как он ушел, пришла какая-то женщина из Мерэ. Оказывается, мачеха в самом деле бьет его.

Все это оставило во мне чувство смутной тоски и тревоги. Какая мрачная тайна — эти испорченные дети, эти маленькие висельники, эти преступники в зародыше: не знаешь, чего здесь больше — врожденных пороков, преступных инстинктов, злопамятства или же ожесточения, вызванного побоями и душевными ранами, полученными еще в семье. Отверженные создания, при виде которых душа погружается в бездну и начинает казаться, что их путь ко злу предначертан и предусмотрен самим господом богом.

13 июля.

Страдание, мука, пытка — вот что такое творчество. Замысел, созидание — в этих двух словах заключен для писателя целый мир мучительных усилий, тоски, отчаяния. Из ничего, из того жалкого эмбриона, каким является первоначальный замысел произведения, создать *punctum saliens*¹ книги, заставить зародыш стать жизнью, вытащить из собственной головы одну за другой каждую фразу, характеры героев, интригу, завязку, весь этот созревший в вас живой мирок — роман, который теперь словно рвется наружу из вашего лона, — какой это неимоверный труд!

Мучительное ощущение: в мозгу словно лист белой бумаги, на котором мысль, еще неясная, с усилием выводит свои каракули... Бесконечные приступы уныния, мрачной усталости, отвращения к себе, стыда за собственное бессилие перед этим «что-то», которым вы не в силах овладеть. Без усталости шарите вы в своем мозгу — в голове звенит, как в пустом котле. Краска стыда заливает лицо, словно у посрамленного евнуха. Вы ощупываете себя — и натываетесь на нечто безжизненное: это ваше воображение. И вы говорите себе, что ничего не в си-

¹ Здесь: первичное образование сердца (лат.).

лах больше создать, что никогда уже ничего не создадите. Вы чувствуете себя *пустым*.

А между тем замысел где-то рядом — влекущий и неуловимый, подобный прекрасной, но жестокой фее, манящей вас из облаков. И снова вы собираетесь с силами. Вы жаждете бессонницы, лихорадочного возбуждения ночи, неожиданного озарения, удачной идеи. Вы напрягаете свой мозг до предела — еще немного, и он разорвется. На одно короткое мгновение что-то будто возникает перед вами, но тут же исчезает, и вы чувствуете еще большее унижение, как после неудавшейся попытки обладания... О! Бродить ощупью среди темной ночи своей фантазии, искать то безжизненное тело, в которое вам нужно вдохнуть жизнь, искать душу своей книги — и не находить! Блуждать долгими часами, бросаться в самые далекие глубины своего «я» — и возвращаться ни с чем! Стоять между одной книгой — уже написанной, уже ничем не связанной с вами, потому что пуповина отрезана, — и другой, той, которую нужно облечь в плоть, отдавая свою кровь, вынашивая призрака... Страшные это дни для человека мысли и воображения: мозг разрывается от бремени мертворожденным младенцем.

В таком мучительном состоянии были мы все эти последние дни. Наконец сегодня вечером что-то забрезжило перед нами — первые контуры, нечеткий еще план романа «Молодая буржуазия». Это случилось вечером, когда мы гуляли за домом в конце улицы, в проулочке, зажатом со всех сторон садовыми стенами с прорезанными в них калитками. Солнце садилось, по верхушкам высоких тополей пробегал как бы шепот легкого ветерка. Издали зелень, обгаренная закатом, казалась окутанной горячими испарениями. Влево от нас, на старом рынке, черным силуэтом выделяясь на желтом небе, темнела куща каштанов; последние листья четко вырисовывались растопыренными пальцами на меркнувшем золоте, напоминая узоры на куске агата. Густая листва, вся в просветах, казалась усыпанной звездами.

Это было то же странное сочетание, что и на картине пейзажиста Лабержа «Вечер», которую можно видеть в Лувре, — ветви деревьев, прорезающие ночную тень, и черные листья на фоне бесконечно светлого и тихо угасающего неба... И у книг есть своя колыбель...

Для меня самое отвратительное в нашей действительности, противное до тошноты, — это ложь и отсутствие логики. Старый режим был хоть последователен: богоустановленная

власть, божественное право, дворяне благородной крови — все это как-то под стать одно другому. А ныне у нас — демократическое правительство с богоизбранным императором во главе. Культ одного человека, идолопоклонство перед ним, покоящееся на принципах 89-го года. Равенство, лобзающее сапоги Цезаря! Нелепо и гадко!

Наиболее изысканное женское белье, свадебные сорочки для невест, приносящих шестьсот тысяч франков приданого, изготавливаются в Клерво, в женской тюрьме. Вот вам изнанка самых красивых вещей на свете! Бывают минуты, когда кружева кажутся мне сотканными из женских слез.

О чем бы ни шла речь — о книге или о человеке, — Сен-Виктор всегда подхватит услышанное мнение и тут же разовьет его, и притом великолепно, очень умно, своеобразно, с поражающей иногда точностью выражений. Он подбирает мысль и бросает дальше, заставив заблестеть на солнце, — но мысль эта всегда чужая.

Самыми великими поэтами, может быть, являются те, которые остались неизданными. Написать произведение — значит, может быть, уничтожить его замысел. <...>

Ничто не может сравниться с провинцией по части неожиданностей. Ни один роман не в состоянии соперничать с ней в этом отношении. Здесь есть некая дама, жена жандармского начальника, которая перекладывает в стихи все проповеди, произносимые викарием.

Любопытное наблюдение: в старом обществе все законы были не в пользу женщин, а между тем никогда женщина не властвовала так во всем и везде. Это наблюдение — ключ к подлинной истории XVIII века, самый убедительный пример того, как никчемны законы и как всеильны нравы. <...>

Что такое XIX век? Истина во всех научных теориях, ложь в практической жизни: всеобщее голосование, итальянский вопрос и проч.

Французская академия, единственное учреждение, пережившее старый режим, сама роет себе могилу, отворачиваясь от всего, в чем есть жизнь и молодость, венчая то, что никому

не известно, — неведомых поэтов, книги, которых никто не читает, — поистине апофеоз засушенных плодов; похвалы удостоен труд какой-то женщины о романе. Сплошные Луизы Коле! * Академия становится чем-то вроде филиала «Академии цветочных состязаний»! * <...>

История самоубийства при помощи угарного газа: на пожелтелом листе бумаги — белые следы слез. <...>

20 июля.

По ночам, особенно под утро, меня будит кашель Розы, чья комната находится как раз над нашей, — мучительный, kloкочущий кашель. Он прекращается на мгновение — и начинается снова. Этот звук тотчас же отзывается у меня где-то в желудке и потом словно горячей струей спускается вниз, куда-то к кишкам, как это бывает при волнении. А когда кашель затихает, начинается тревожное, нервное ожидание следующего приступа. Теперь уж беспокоят и раздражают сами минуты тишины — когда прислушиваешься, ждешь, что вот-вот снова пронзят ее эти надсадные звуки, — и нет тебе покоя. Даже когда не слышишь их непосредственно, все равно каким-то внутренним ухом, сердцем, словно предчувствуешь их и уже заранее болезненно вибрируешь в ожидании.

22 июля.

Болезнь мало-помалу совершает в нашей бедной Розе свою страшную работу. Это медленное, постепенное умирание каких-то почти нематериальных проявлений ее физического существа. У нее нет уже прежних жестов, прежнего взгляда. У нее стало другое лицо. Будто она постепенно освобождается от некоей оболочки, одевающей всякого человека, от всех примет своей личности. Человеческое существо может стать оголенным, как дерево, с которого содрали кору. Болезнь обнажает его — и уже очертания его неузнаваемы для тех, кто его любил, кому оно дарило свою тень и свою ласку. Люди, которые нам дороги, словно выцветают на наших глазах еще до того, как совсем уходят из жизни. Неведомое уже овладевает ими, во всем их облике что-то новое, что-то чужое, закостеневшее.

28 июля.

<...> Революция против касты и классов — какая чепуха! Революции должны быть направлены против известных человеческих пороков: так, по-моему, была бы законной революция

против скупости. Скупость всегда значит — бесчеловечность. Эта страсть антисоциальна по самой природе. <...>

Религия без сверхъестественного! Это напоминает мне объявление, которое печаталось последнее время в крупных газетах: «Вино без виноградного сока».

По мере того как я живу и наблюдаю, меня все больше охватывают чувство сострадания к человеку и гнев против бога. <...>

Париж, 31 июля.

Сегодня утром я жду доктора Симона, который скажет — будет ли Роза жить. Жду звонка у дверей, — страшного звонка, который возвестит, что сейчас будет объявлен приговор.

Конец: никакой надежды, все это лишь вопрос времени... Болезнь развивается с ужасающей быстротой! Одно легкое уже поггло, второе обречено.

А после этого надо еще вернуться в комнату больной, успокаивать ее улыбкой, уверять всем своим видом, что она выздоровеет. Нас охватывает нетерпеливое желание бежать из дому, прочь от бедной женщины. Мы уходим, бродим по парижским улицам. Наконец, усталые, заходим в какую-то кофейню, садимся за столик, машинально разворачиваем свежий номер «Иллюстрасьон», и первое, что бросается нам в глаза, — разгадка ребуса из предыдущего номера: «Против смерти нет лекарств!»

2 августа.

Мы ставим банки на это несчастное тело, и оно предстает нашим глазам в том страшном виде, в который привела его болезнь, — высохшая шея, похожая на связку жил, худая спина с выступающим позвоночником, как будто ровный ряд орехов выпирает из мешка. Видна каждая косточка, суставы напоминают грубо завязанные узлы, кожа прилипла, как бумага, к остову этого тела.

Какая пытка для нервов! У нас замирает сердце, дрожат руки, когда мы, сунув зажженную бумагу в стеклянный стаканчик, торопливо припечатываем его к этому жалкому телу, к высохшей коже, так близко к самым костям... А бедняжка в довершение нашей муки все время повторяет слова, от которых у нас, здоровых людей, мороз проходит по коже: «Вот хорошо, вот хорошо-то!.. Теперь мне станет лучше!»

Все эти дни бродим по городу в каком-то оцепении, ошеломленные, охваченные глубоким отвращением ко всему; в мозгу, на глазах — какая-то серая пелена; все потеряло для нас краски; в уличной суете мы воспринимаем лишь движущиеся ноги, вращающиеся колеса. Мы словно оцепенели — все впечатления приносят нам болезненное, чисто физическое ощущение холода. Все выглядит так мрачно. Сад, куда мы зашли, показался нам садом при сумасшедшем доме. Даже играющие дети похожи на говорящих кукол.

Понедельник, 11 августа.

Наконец к ее мучительной болезни присоединилось еще воспаление брюшины. Ужасающие боли в животе; она не может двигаться, а из-за больных легких ей нельзя лежать ни на спине, ни на левом боку. Так, значит, смерть — этого еще недостаточно? Нужно еще страдание, жестокая пытка, неизбежен еще последний акт этой неумолимой игры, финальные мучения человеческой плоти. Бывают моменты, когда маркиз де Сад помогает постичь бога.

И все это несчастной приходится переносить, лежа в камерке для прислуги, где почти не бывает солнца, где нет воздуха, где с трудом удастся повернуть ее и где врач вынужден класть свою шляпу на постель больной. Мы делали все, что могли, но пришлось в конце концов внять уговорам врача и согласиться на больницу. Она не хотела, чтобы ее отправили к Дюбуа, куда первоначально мы намеревались ее устроить. Лет двадцать пять тому назад, когда она только поступила к нам, ей случилось навещать в этой больнице кормилицу Эдмона, которая там и умерла. И теперь эта больница неотделима для нее от смерти. Я жду Симона, который обещал договориться с больницей Ларибуазьер. Роза хорошо спала ночь, она готова ехать, она даже повеселела. Мы, как могли, скрыли от нее правду. Теперь она торопит нас, ей просто не терпится: там-то она уж непременно выздоровеет! Наконец в два часа появляется Симон: «Все устроено».

Носилок она не хочет: «Мне будет казаться, будто я уже мертвая». Ей помогают одеться. Как только она встает с постели, все живое, что еще оставалось в ее лице, вдруг исчезает. Лицо принимает землистый оттенок. Мы сводим ее вниз, в наши комнаты. Сидя в столовой, она натягивает чулки — я вижу ее ногу ниже колена, ногу чахоточной; бедные ее руки дрожат, пальцы стучат друг о друга. Поденщица складывает ее вещи —

немного белья, оловянный прибор, чашку, стакан... Она обводит столовую взглядом, как это делают больные, словно стараясь вспомнить что-то важное. В стуке захлопнувшейся за ней двери мне слышится прощание.

Ее сводят по лестнице, усаживают. Толстый швейцар весело смеется, уверяя, что через полтора месяца она вернется совсем здоровой. Она кивает головой и говорит, задыхаясь: «Да, да, конечно».

Я еду с ней в фиакре. Она держится рукой за дверцу. Всю дорогу я поддерживаю ее, подложив ей под спину подушку. Она смотрит на мелькающие мимо дома и не произносит ни слова...

Подъезжаем к больнице. Роза не дает мне вынести себя из экипажа, нет, она сойдет сама. Сходит. «Вы можете идти?» — спрашивает швейцар, указывая на здание приемного покоя шагах в двадцати от нас. Она молча кивает головой и медленно идет. Не знаю, откуда берет она силы.

И вот мы в приемном покое — большом зале, высоком, холодном, строгом, очень чистом, со скамьями по стенам; посреди зала стоят наготове носилки. Я усаживаю Розу в кресло с соломенным сиденьем возле стеклянного окошечка. Какой-то молодой человек открывает его изнутри и начинает задавать мне вопросы: имя больного, возраст и прочее. В течение четверти часа он покрывает мелким почерком с десяток листочков, — на каждом сверху какая-то священная картинка. Когда все это кончено, я поворачиваюсь к Розе, целую ее; больничный служитель берет ее под руку с одной стороны, сиделка — с другой... Дальше я уже ничего не видел...

Я бросился вон. Добежал до фиакра. Какой-то нервный комок уже целый час заставлял меня глотать слезы. Я разразился рыданиями — они душили меня, искали выхода. Горе мое наконец прорвалось. Спина кучера на козлах застыла в удивлении.

13 августа.

Я замечаю, что литература, постоянные наблюдения не только не притупили в нас чувствительности, а напротив, словно бы еще усилили, развили ее, углубили и обострили. Это ни на минуту не прекращающееся исследование себя самого, каждого своего ощущения, каждого движения души, это постоянное, ежедневное анатомирование своего я позволяет обнаружить в себе сокровеннейшие струны, учит играть на самых тонких из них. Мы открываем в себе тысячи различных спо-

собов страдать, тысячи источников страданий. Самоисследование, вместо того чтобы закалить нас, вместо того чтобы сделать нас черствыми, напротив, развивает в нас невероятную чувствительность души и тела — с нас словно содрана кожа, мы бесконечно ранимы, зябки, беззащитны, мы содрогаемся и кровоточим при малейшем прикосновении жизни. Сердце у нас источено анализом. <...>

14 августа.

Посещение больницы Ларибуазьер. Видел Розу, она спокойна, полна надежд, говорит, что скоро — не пройдет и трех недель — будет дома. Так далеко от нее даже мысль о смерти, что она с увлечением рассказывает о страшной любовной сцене, разыгравшейся вчера рядом с нею, — между больной, лежащей на соседней кровати, и братом милосердия из Школы Христовой, который дежурит еще и сегодня. Смерть еще сплетничает о жизни.

Рядом лежит молодая женщина; она говорит рабочему, пришедшему ее навестить: «Вот увидишь, как только я смогу встать, я буду столько гулять по больничному саду, что меня отпугнет домой». Потом спрашивает: «Что, малыш спрашивает иногда обо мне?» — «Да, иногда...» — отвечает рабочий.

Не знаю, может быть, бог и в самом деле хотел, чтобы наш талант сохранился, словно в крепком уксусе, среди этой тоски и всех этих горестей.

15 августа.

Сегодня вечером иду поглядеть на фейерверк; * я рад смешаться с толпой, развеять в ней свое горе, затерять свое я. Мне кажется, среди людского множества легко забывается большое горе. Я радуюсь, что буду толкаться среди народа, как будто перекатываясь на волнах.

16 августа.

Нынче, в десять часов утра, звонок. Слышу голос служанки, потом швейцара. Открывается дверь, входит швейцар с письмом в руке: «Господа, я принес вам грустное известие». Беру письмо. На нем печать больницы Ларибуазьер... Роза скончалась сегодня в семь утра.

Бедная, бедная! Итак, конец. Да, я знал, что она безнадежна, но еще в четверг я видел ее такой живой, даже как будто счастливой, веселой... И вот теперь мы вдвоем в нашей гостиной, и в голове у нас одна мысль, которая всегда приходит

первой при известии о чьей-нибудь смерти: «Мы никогда больше ее не увидим», — мысль, произвольно возникающая снова и снова.

Какая утрата для нас, как стало пусто! Двадцатипятилетняя привычка, любящая, преданная служанка, знавшая всю нашу жизнь, — она распечатывала письма, которые приходили в наше отсутствие, мы ничего от нее не скрывали! В детстве она играла со мной в серсо; она покупала мне яблочные пирожные на мосту. Бывало, она не ложилась всю ночь, когда Эдмон, еще при жизни матушки, возвращался под утро после бала в Опере. Она самоотверженно ухаживала за нашей матушкой во время ее болезни, — и, умирая, мать вложила наши руки в руки этой женщины. Она распоряжалась в доме всем, у нее от всего были ключи, все кругом делалось ею. Мы так привыкли подтрунивать над ней, отпускать одни и те же шуточки по поводу ее некрасивого лица, ее неуклюжести. Двадцать пять лет подряд она каждый вечер целовала нас, желая спокойной ночи.

Она радовалась нашим радостям, печалилась нашими печальями. Это был преданный человек, из тех, о ком думаешь: вот кто закроет тебе глаза. В дни болезней и недомоганий наше тело привыкало к ее заботливым рукам. Ей были известны все наши привычки, она знала в лицо всех наших любовниц. Она была большим куском нашей жизни, милым обломком нашей юности, чем-то вроде мебели в нашей квартире. Это было такое ласковое, глубоко преданное существо, немного ворчливое, постоянно *начеку*, точно сторожевая собака; она всегда была подле нас, рядом с нами, нельзя было представить себе, что мы когда-нибудь останемся без нее.

И вот мы никогда, никогда больше ее не увидим. Кто-то ходит там по кухне — это уже не она; кто-то идет открыть дверь — это не она; не она будет говорить нам теперь: «С добрым утром», входя в нашу спальню! Какая трещина в нашей жизни! Какая перемена во всем нашем существовании, — нам почему-то кажется, что это одна из тех больших станций на жизненном пути, на которых, по выражению Байрона, судьба меняет лошадей *.

После этого мысленного путешествия в прошлое горе наше словно успокоилось. Воспоминания утишили его. У нас появилось даже какое-то чувство освобождения и за нее и за себя.

Случайность или ирония судьбы? Сегодня вечером, в семь часов, ровно через двенадцать часов после того, как Роза испустила последний вздох, нам нужно быть на обеде у принцессы Матильды. Не знаю уж почему, но она пожелала познакомиться

с нами * и пригласила нас к обеду. Бежим в больницу; потом улаживаем всякие дела, прибегаем домой, одеваемся; в голове стоит какой-то туман.

В поезде мы встретили Гаварни и Шенневьера — они тоже приглашены; в Энгвиене нас ждет маленький омнибус принцессы, который доставляет нас в Сен-Гратьен. «Ее высочество еще у себя», — говорит слуга.

Дом ничем не напоминает дворец. Во внутреннем убранстве нет ничего царственного. Вся его роскошь — это комфорт. Большие комнаты с комфортабельной мебелью, обитой на старинный манер выбойчатой тканью, цветы в подвесных корзинах. Ни единого предмета искусства. Гостиная переходит в широкий фонарь, откуда открывается вид на прелестную лужайку, а дальше виднеется парк, кажущийся бесконечным.

Появляется принцесса. Нас представляют ей. Это толстая женщина, в прошлом, вероятно, недурная собой, несколько прыщавая, со срезанным лбом и небольшими глазками, выражения которых не удается уловить, напоминает стареющую лоретку; тон у нее простодушный, но под ним все же чувствуется душевная сухость. <...>

17 августа.

Утром печальные хлопоты. Пришлось ехать в больницу, вновь увидеть эту приемную, где в кресле возле застекленного окошечка мне еще чудятся очертания ее бедного тела, ведь не прошло и недели с того дня, как я усаживал ее здесь... «Хотите опознать тело?» — спрашивает нас больничный служитель.

Мы идем вслед за ним в самый конец больницы. На больших двустворчатых дверях, выкрашенных в желтоватый цвет, — надпись: «Анатомический зал». Служитель стучится в одну из дверей. Спустя несколько минут к нам выходит какой-то тип с короткой трубкой в углу рта, похожий на подручного мясника, — физиономия не то укротителя, не то могильщика. И мне кажется вдруг, будто я вижу раба, принимающего в цирке трупы убитых гладиаторов. Этот тоже получает своих мертвецов из великого Цирка, имя которому — общество...

Просят немного подождать — сейчас для нас откроют другую дверь; проходят минуты ожидания, и мужество покидает пас капля по капле, словно кровь раненого, решившего остаться на ногах. Незвестность того, что нам предстоит увидеть; картины одна страшнее другой, тревожащие наше воображение — не придется ли нам, быть может, искать среди этих трупов ее несчастное, обезображенное смертью тело, — все застав-

ляет нас трусить, как детей. И когда дверь открывается, мы неожиданно говорим: «Хорошо, мы пришлем кого-нибудь», — и скорей убегаем.

Затем мы отправились в мэрию. В карете, где так трясло, что нам стало казаться, будто головы у нас звенят, как пустые, мы вдруг впервые ощутили весь ужас смерти в больницах, где она — лишь происшествие, предусмотренное внутренним регламентом, обычная административная формальность. Наверно, в этом фаланстере агонии царит образцовый порядок; и умирают-то там, наверно, по расписанию — с такого-то по такой-то час. У смерти, кажется мне, имеется там своя контора.

Мы как раз проделывали все формальности, необходимые для регистрации кончины, — о, сколько бумаги, боже правый, сколько писанины, сколько подписей, чтобы удостоверить смерть бедняка, сколько свидетельств для перехода в мир иной одной души! — и вдруг из соседней комнаты выскочил какой-то человек, очень веселый, возбужденный, ликующий, и стремглав бросился к календарю, висящему на стене, посмотреть, какого святого поминают сегодня, чтобы дать имя своему новорожденному ребенку. Пробегая мимо нас, он задел полкой пиджака бумагу, на которой записывали имя умершей.

Потом мы вернулись домой — пришлось разбираться в бумагах бедняжки, рыться в ее жалком скарбе, в ее белье, во всех тех тряпках, которые женщины накапливают обычно во время болезни. Самое страшное было войти в ее каморку — в простынях постели сохранились еще крошки хлеба с той поры, когда она ела здесь в последний раз. Я набросил на изголовье одеяло, словно покров на призрачное мертвое тело. А потом надо было подумать о саване.

Понедельник, 18 августа.

Эту смерть мы ощутили полностью, мы вобрали ее в себя всеми своими порами. Целые месяцы мы жили с ней рядом. Она вошла в нас, проникла до мозга костей. Уход — самый сыновний, самый интимный — за этим несчастным больным телом, потом больница, мое посещение, грустные хлопоты, — это такие неразрывные узы, такое потрясение. А сегодня — конец, похороны. Мы чувствуем себя, словно нас стукнули палкой по голове.

Часовня находится рядом с мертвецкой. Бог соседствует в больнице с трупами. Во время отпевания — жульничество священников: хотя мы договорились об отдельной службе, заплатив не то двадцать пять, не то тридцать франков, все же к гробу

Розы приставили еще два или три других. Какая-то отвратительная неразборчивость в этой совместной службе, словно братская могила молитв. Даже святой водой кропят кое-как, наобум.

Позади меня всхлипывает бедная внучатая племянница Розы *, ее воспитанница, ребенком она некоторое время жила с ней у нас; теперь это уже взрослая девятнадцатилетняя девушка, послушница в монастыре св. Лаврентия, бедный цветок, зачахший без солнца, — рахитичная, сутулая, бледненькая, чем-то напоминающая Майе * в юбке: грустный последыш всей этой чахоточной семьи, тоже подстерегаемый смертельным недугом, — на всем облике этой девушки лежит печать смерти, и в глазах ее уже нездешний свет!

А потом путь за гробом, из часовни до кладбища Монмартр и через все кладбище, разросшееся, словно город, — долгий путь по грязи, путь мучительный, бесконечный... Наконец, монотонный голос священника, руки могильщиков, медленно спускающих скользкий на веревке гроб, словно большую бутылку вина в погреб, стук земли, падающей на крышку гроба, сначала звонкий, потом еле слышный.

Весь день я сам не свой, не понимаю, что делаю, все говорю невпопад.

20 августа.

Мне необходимо еще раз пойти в больницу: ведь между моим посещением Розы в четверг и внезапной ее кончиной на следующий день остается для меня что-то неизвестное — агония, о которой я ничего не знал, обстоятельства этой внезапной смерти; я гнал от себя мысль об этом, но она упорно возвращалась. Я хотел знать все подробности — и страшился узнать их. Я как-то не мог поверить, что она в самом деле умерла, — мне казалось, она просто исчезла. Мое воображение все возвращалось к последним ее часам, я мысленно воссоздавал их минуту за минутой, я словно ощупью искал их по ночам, и они казались мне еще страшнее под покровом неизвестности.

И вот сегодня я собрал все свое мужество. Вновь увидел я эту больницу, знакомого привратника, по-прежнему цветущего, жирного, от которого разит здоровьем, как от пьяниц разит вином. Я прошел через коридоры, где солнечные лучи играют на бледных лицах выздоравливающих, на их улыбках, и позвонил у дверей, скрытых за занавесью. Мне открыли, и я очутился в приемной, где в простенке между окнами возвышается нечто вроде алтаря с гипсовой мадонной; стены этой

холодной, голой комнаты почему-то украшены двумя картинками в рамках, писанными гуашью, — виды Везувия; бедняжки выглядят словно озябшими и чувствуют себя явно не на месте. Из-за полурастворенной двери слышалась болтовня сестер милосердия с детьми, радостные возгласы, взрывы смеха, что-то такое свежее, порхающее, словно это в птичьем вольере поет само солнце. Две-три сестры милосердия в белых одеяниях, в черных чепцах прошли мимо стула, на котором я сидел, потом одна из них остановилась передо мной.

Она была мала ростом, плохо сложена, с некрасивым и добрым лицом, с каким-то жалким бесформенным носиком. Это была сестра милосердия из палаты св. Жозефины, где лежала Роза; она рассказала мне о ее последних минутах: в то утро живот у нее опал и не причинял уже таких страданий, она чувствовала себя гораздо лучше, почти совсем хорошо, — о, она была так рада этому, так полна надежд, — и вдруг, едва только ей стали перестилать постель, как у нее внезапно хлынула горлом кровь — она даже не успела почувствовать, что умирает, в несколько секунд все было кончено... Я ушел из больницы с чувством огромного облегчения, словно сбросил с себя камень, — я избавился наконец от мучительных мыслей о ее предсмертном часе, о том, что она, быть может, испытывала страх в ожидании смерти, ужас при ее приближении, и я почти счастлив, что смерть сразу, одним ударом, скосила ее бедную душу!

Четверг, 21 августа.

Вчера я узнал о бедной умершей Розе, чье тело еще не успело остыть, нечто совершенно невероятное, — ничего более поразительного я не встречал за всю жизнь. Я совсем сражен. Новость была до того удивительной, до того ошеломляющей, что я и сегодня еще чувствую себя ошеломленным. В течение нескольких минут передо мной открылась вдруг тайна страшной, ужасающей жизни этой несчастной девушки.

Все эти покупки в долг, расписки, данные различным поставщикам, все это получило самое неожиданное и самое чудовищное объяснение.

У нее были любовники, и она им платила. Сыну владелицы молочной лавки, который обирал ее, она обставила комнату; потом еще одному она носила наше вино, цыплят. Скрытая от всех жизнь — ужасающий разврат, ночи напролет, проведенные вне дома. Припадки чувственности, такие неистовые, что любовники говорили: «Кто-нибудь из нас — или она, или я на

этом испустим дух!» Страсть к мужчине — все равно, к одному или к нескольким сразу, — захватившая все ее сердце, все ее мысли, все ее ощущения, страсть, в которой слились воедино все недуги этой несчастной женщины: чахотка, рождающая бешеную жажду наслаждений, истерия, безумие.

От сына владелицы молочной лавки у нее было двое детей. Один из них прожил полгода. Несколько лет тому назад она легла в больницу якобы на излечение, — оказывается, она рожала. У нее было такое болезненное, такое безудержное, всепоглощающее влечение ко всем этим мужчинам, что ради них она — такая честная, такая бескорыстная — обкрадывала нас, да, да, из каждого стофранкового столбика она вытаскивала одну двадцатипятифранковую монету, — и все это лишь ради того, чтобы улагодворять своих любовников, чтобы содержать их.

А после всего, что она совершала вопреки собственной воле, наперекор своей честной натуре, ее охватывала такая тоска и раскаяние, такое мучительное чувство своей вины, что в этом аду, куда все дальше и дальше толкали ее неутолимые желания, ей нужно было забыться, уйти от самой себя, — и она стала пить, пить, лишь бы не думать о том, что будет завтра, не помнить о том, что мучит сегодня, чтобы хоть на несколько часов погрузиться в полное бесчувствие, в то полуобморочное состояние, в которое она впадала порой с утра, когда, убирая постели, бывало, сваливалась на одну из них и уже не в силах была подняться до самого вечера!

Какую щемящую тоску, какой ужас она таила в себе! Несчастливая! Как обливалось, должно быть, ее сердце кровью, как терзала ее совесть — и сколько было постоянных оснований, сколько причин, сколько поводов для этого! Прежде всего, ее не могли не преследовать временами мысли о боге, о запахе серы в преисподней, о геенне огненной. А постоянная, жалившая ее по всякому поводу ревность; а презрение мужчин, которые очень скоро, вероятно, переставали скрывать свое отношение к безобразной ее внешности; а ревность к новым любовницам — всем этим женщинам, которые *хвостом ходили* за сыном владелицы молочной лавки... И вот она так стала глушить вино, что однажды дома, мертвецки пьяная, упала на пол и у нее сделался выкидыш! Как ужасна эта правда, обнажившаяся под сорванным покровом; мы словно вскрываем женский труп и внутри его исследуем отвратительную язву.

Теперь, когда мне кое-что рассказали, я могу представить себе все, что она выстрадала за эти последние десять лет. Лю-

бовное безумие, в которое она бросалась очертя голову; страх перед нами — вдруг мы догадаемся или получим анонимное письмо; вечное опасение, что мы обнаружим недостачу денег; ужас при мысли, что ее выдаст кто-нибудь из поставщиков; эти запои, такие изнурительные, так истощившие ее тело, что она превратилась чуть ли не в девяностолетнюю старуху; сознание, что она, всегда такая гордая, опозорила себя связью с любовником соседской служанки, этой воровки, этой мерзавки, которую она всегда презирала; и при всем этом беспокойстве из-за денег — презрение мужчин, ссоры из-за ревности, припадки безумного отчаяния, навязчивые мысли о самоубийстве, — ведь однажды я оттащил ее от окна, из которого она высунулась так, что чуть не вывалилась на мостовую; и, наконец, эти приступы слез, как нам казалось, беспричинных; а в то же время — глубочайшая, кровная привязанность к нам обоим, беспредельная преданность — если бы понадобилось, она бы жизни для нас не пожалела.

Но какая сила воли, какой характер, какая невероятная, беспримерная скрытность — так хранить свою тайну, все свои тайны, так глубоко прятать их, что даже мы, с нашим умением наблюдать, ничего не видели, не слышали, даже во время тех нервных припадков, которые случались с нею у меня на глазах после возвращения из молочной лавки. Свою тайну она хранила до самой смерти, надеясь, должно быть, унести ее с собой в могилу, так глубоко она ее запрятала!

И подумать только, отчего умерла эта несчастная женщина? Оттого, что восемь месяцев тому назад, зимой, подстерегая своего любовника — сына владелицы молочной лавки, того самого, который обобрал ее и бросил, — она провела всю ночь где-то на Монмартре, под окном первого этажа, чтобы узнать, с кем он ей изменяет. После этой ночи она вернулась промокшая до нитки, подхватив плеврит, который и свел ее в могилу.

Бедная, бедная! Мы простили ей. И больше того — заглянув в эту бездну страданий, куда она была низвергнута своими простонародными альфонсами, мы испытываем к ней жалость. Мы полны сострадания к ней; но вместе с тем жестокое это разоблачение родило в нас чувство глубокой горечи. Мы вспомнили нашу мать, такую чистую, для которой мы были всем на свете; и тут же, возвращаясь мыслью к Розе, которую мы считали преданной нам всем сердцем, невольно почувствовали какое-то разочарование — нет, не все в этом сердце принадлежало нам. И недоверие ко всему женскому полу закралось в наши

души — и это навсегда. Нам стало страшно при мысли о двойном дне женской души, о чудовищной, гениальной способности женщины лгать.

21 августа.

Мы говорим о Розе, об этой злополучной натуре, в которой чхотка сочеталась с истерией, — о том, что стремление ее к счастью, ее жажда любить, ее преданность и самоотверженность не находили применения в общепринятых условиях жизни, и она, таким образом, была обречена на то, чтобы искать выхода своим человеческим чувствам в распутстве, почти граничившем с буйным помешательством.

23 августа.

При виде пальмы в ресторане Петерса: все, что приходит с Востока, — в особенности растения, — кажется созданным руками художника, а в Европе вся природа выглядит так, словно ее изготовили на фабрике.

У Петерса рядом с нами обедает Клоден. Готье, только что возвратившийся с открытия железной дороги в Алжире, неистово бранит железные дороги, которые уродуют пейзажи, бранит прогресс, *утилитаристов*, цивилизацию, для которой арабы — это дикари, инженеров, выпускников Политехнической Школы, — словом, всех, кто так или иначе насаждает «нормальное управление». «Ты счастливчик, — говорит он, обращаясь к Клодену, — тебе все это по душе, ты человек цивилизованный. А вот мы трое — да, пожалуй, еще двое-трое таких, как мы, — мы люди больные... Мы не декаденты, нет, мы примитивные, что ли... Нет, нет, даже не то, просто мы не такие, как все, — какие-то странные, неопределенные, экзальтированные. Знаете, бывают минуты, когда мне хотелось бы всех поубивать — сержантов, господ Прюдомов и Пиупиу *, вообще всю эту мерзость... Да нет же, я говорю с тобой без всякой иронии, я тебе завидую, ты прав. Но ты такой потому, что в тебе нет, как в нас, влечения к экзотическому... Скажи, есть в тебе такое влечение? Нет! В этом все дело... А мы, — мы не французы, нас влечет к другим народам. Мы больны своего рода ностальгией... Ну, а если к тоске по иным странам прибавить тоску по иным эпохам — для них это XVIII век, для меня — Венеция, да еще Кипр, — о, тогда картина получится полная... Знаете, приходите как-нибудь вечером ко мне, поговорим об этом подробнее. Каждый по очереди будет изображать Иова на гноище, беседующего с друзьями». <...>

25 августа.

Еще одно вранье 89-го года! Мы все хвалимся и будем, вероятно, хвалиться вечно, что революция уничтожила пресловутые «арестные письма». А я узнал от Бюрти, что в Туре имеется специальная тюрьма, где содержатся юноши из хороших семей, засаженные туда за всякие провинности по требованию их отцов. Так вот, среди них есть один бывший ученик коллеги Людовика Великого, который заключен за стихи против принца Жерома *, представленные на конкурс лицеев и коллегей! Единственный прогресс по сравнению с прошлым — эти молодые люди сидят в одиночках...

26 августа.

Огромным преимуществом искусства над литературой является то, что художник всегда может — по крайней мере до известной степени — увидеть, представить себе, насколько удалось его произведение, в то время как писатель этого не может. Никогда нельзя сказать, не слишком ли ты дал волю своей наблюдательности или, напротив, фантазии, достаточно или недостаточно красочен твой язык. У писателя нет глаза, способного правильно оценивать то, что сделано. Чтобы судить о своей работе, у него есть только ум, то есть нечто весьма непостоянное, подверженное различным влияниям.

30 августа.

<...> Несчастливая у нас, право, натура. Еще со времен коллежа мы вечно оказываемся на стороне побежденных; вот и ныне, после поражения Гарибальди *, у нас внутри все словно поблекло. А между тем он нам вовсе не «свой», как выражается старик Шилли. Но так уж мы устроены, в нас живет влечение ко всем, кого не коснулась грязь и пошлость успеха.

31 августа.

Сегодня я видел нечто совершенно ужасное, — такого зрелища, вероятно, еще ни разу не приходилось видеть глазам буржуа, об этом ужасе знают только понаслышке: я видел братскую могилу *.

Синее небо, желтый крутой обрыв, серый силуэт монмартрской мельницы с вертящимися крыльями, два огромных поля.

Одно из них — оно выделяется большим желтым пятном среди зелени могил — еще пустует, но уже готово в ближайшие

месяцы принять в себя мертвецов. Глинистая земля свежескопана, обломки пожухлых старых гробов того же цвета, что и глина, торчат то здесь, то там, вперемешку с камнями, издали похожими на человеческие кости. Это желтое поле страшно.

Другое поле — то, которое смерть уже успела заполнить почти целиком, — представляет собой три полосы, идущие в гору до самой ограды и сплошь покрытые крестами. Кресты плотно притиснуты один к другому и кажутся чем-то вроде лесосеки смерти. А еще они напоминают шествие призраков, лезущих куда-то вверх друг за другом. Этим тройным рядом крестов отмечены три длинных рва, куда Париж, экономя земные недра, складывает своих покойников, ставя один гроб вплотную к другому. Третий ров еще не полон. Одна только доска, из-под которой тянет запахом тления, отделяет нас от последнего похороненного здесь мертвеца. А рабочие между тем продолжают копать дальше, выбрасывая землю на уже засыпанный ров, и под ее тяжестью кресты так низко пригнулись, что почти совсем лежат на земле.

Среди этого отвратительного хаоса, где столько ужасающего презрения к бедняку, к его телу, среди всех этих крестов, хранящих — долго ли? семью, месяц? — хранящих память о тех, кто был дорог своей семье, своим друзьям, я видел над чьим-то погребением еловую ветку, сорванную, вероятно, здесь же, на кладбище; к ней бечевкой был привязан почтовый конверт.

31 августа.

На днях мы получили по почте небольшую карточку, на которой было напечатано:

«Милостивый государь, мы просим Вас почтить своим присутствием маленький семейный праздник, имеющий быть 31 августа 1862 года в Нейи, на улице Лоншан, № 32, по случаю дня рождения г-на Теофиля Готье».

Не успели мы войти в гостиную, где собралось уже человек двадцать пять — тридцать гостей, как всех попросили наверх; мы поднялись по узенькой лестнице в комнату дочерей Готье, превращенную ради сегодняшнего торжества в зрительный зал, с рампой и занавесом; сюда снесены были стулья и кресла со всего дома. На камине тоже сидели, — это была галерка. Над дверью — изображение потягивающейся нагой женщины, свободно раскинувшейся в весьма «анакреонтической» позе, а рядом, на стене, афиша: *Teatr Нейи*, «Посмертный Пьеро», — и имена исполнителей.

Поднимается занавес, и начинается представление; сцена так мала, что один актер с трудом может дать другому пощечину или пинок в зад; довольно забавные декорации сделал исторический живописец Пювис де Шаванн. Эта шуточная пьеска кажется насмех состряпанной в карнавальную ночь в каком-нибудь кабаке в Бергамо; стихи прелестные — они тянутся вверх спиралью, словно цветы, обвивающиеся вокруг деревянного меча Арлекина.

В спектакле участвует вся семья: обе дочери Готье — старшая Жюдит в costume Эсмеральды из Итальянской комедии *, задорная, шаловливая, изгибающаяся, словно змейка, в своей широкой юбке, невинная и сладострастная, — и младшая, Эстелла, в costume Арлекина, стройная, томно-кокетливая, на смуглой ее рожице детская гримаска то и дело сменяется капризным выражением восточной танцовщицы. Роль Пьеро играет Готье-сын, он холоден как лед, мрачен и слишком уж мертвенен в своей загробной роли. Сам Готье играет доктора; его Панталоне превосходен: чудесный грим, физиономия размалевана так, что один только вид его способен обратить в бегство все недуги, перечисленные Диафориусом; * у него согнутая спина, деревянные жесты и неузнаваемый голос, голос чревовещателя, — он звучит у него черт знает откуда: то из черепа, то из живота, то из пятки, хриплый, совершенно невероятный, — какой-то клохчущий Рабле.

После представления все спустились в садик, освещенный японскими фонариками: пускали фейерверк. Из беседок то и дело раздавался треск бенгальских огней, которые сыпались искрами сквозь решетки, сквозь листву, придавая всему окружающему какой-то феерический характер, — в этом освещении дочери Готье казались не то магометанскими гуриями, не то персонажами фантастической пьесы Шекспира. От петард стоял такой шум, что мы едва слышали друг друга. Тут же Доре набрасывал великолепный шарж Курбе — один скоморох изображает другого.

О, Институт,
Клоака из клоак,—

напевал он песенку, слова и мелодию которой сочинил тот же Курбе.

Фейерверки уже отгорели, лишь время от времени внезапно взрывались отдельные гильзы, и это было похоже на запоздалые реплики пьяного остролова.

Вернулись танцевать в гостиную. Было много незнакомых мужчин, среди женщин — полная мешанина. Какая-то моди-

сточка и тут же мадемуазель Фавар со своей мордочкой мечтательной овцы. А рядом, под эгидой строгой матушки, не спускавшей с нее глаз, — будущая звезда Оперы мадемуазель Рену, еще не оцененная любителями из Жокей-клуба, — настоящая Диана де Пуатье на заре юности, чудо природы, изящная, стройная, совершенно очаровательная; кажется, что, создавая ее, бог советовался с Челлини и Гужоном. Здесь же нынешняя любовница Моссельмана г-жа Сабатье, *Председательша*, как ее фамильярно называют, женщина, служившая моделью Клезенже для его «Вакханки», — она и напоминает вакханку ленивой грацией, томностью движений, каким-то обволакивающим сладострастием, — но вакханку, изрядно уже заплывшую жирком, — кровь то и дело приливает к ее круглым плечам: возраст постепенно преобразает в духе Иорданса эту рубенсовскую богиню.

Вся эта разношерстная толпа пустилась танцевать, все закружились в вальсе. А среди пестрого круговорота раздувающихся платьев и развевающихся шарфов, ловко увертываясь от танцующих, с невозмутимой и мрачной миной расхаживал Доре и вдруг с безжалостной иронией и проворством фигляра принимался передразнивать то чью-нибудь характерную позу, то эластичные движения оперного актера или какое-нибудь па испанского танца. Время от времени соленое словцо, произнесенное Сен-Виктором, который разговаривал с г-жой Сабатье, достигало девичьих ушек, но ушки от этого не краснели.

4 сентября, Бар-на-Сене.

Здесь, в городишке, девица-архимиллионерша, дочка некоего Трюме, явилась к первому причастию в чепчике, обшитом самыми дешевыми кружевами — по одному су за метр. Тот же Трюме, отдав своих сыновей в коллеж города Труа, запретил, из соображений экономии, чистить их башмаки ваксой под тем предлогом, будто она разъедает кожу; он снабдил их для этой цели куском свиного сала.

Удивительно верно уловил Милле характерные очертания фигуры крестьянки, согнувшейся над землей и подбирающей колосья *, — живое воплощение непосильного труда. Художник нашел какую-то особую кривую, великолепно передающую бесформенное женское тело, в котором ничего уже не осталось от плоти, способной вызвать желание; плоское тело, по которому словно катком прошли нищета и труд; тело, которое не выра-

жает ничего, кроме полного изнеможения, в котором нет ничего женского — ни бедер, ни груди, — просто рабочая сила, засунутая в чехол, и цвет этого чехла лишь вылинявшее повторение того, что окружает эту женщину: бурого цвета земли, синего цвета неба.

13 сентября.

Здесь на днях один мальчик нашел кошелек и отдал своему отцу. Тот никому не сообщил о находке. Дело открылось, и оба предстали перед исправительным судом. Отца присудили к двум месяцам тюрьмы, мальчика — ему двенадцать лет — к исправительному дому вплоть до совершеннолетия. Таков результат рвення прокурора! Вот они, бесчеловечные законы нашего судопроизводства. Такое страшное наказание за найденный (не украденный!) кошелек! Два месяца тюрьмы бедному тряпичнику, отцу семерых детей! Такого мальчугана — я видел его, ребенок как ребенок, с наивной, еще совсем детской улыбкой — отправить в эту школу взаимного обучения каторжников, в этот гноильный чан для человеческих душ!

Смерть — вот что, слава богу, отравляет остаток дней этого злобного, скверного человека. Он спускается на кухню, ворчит, брюзжит, из себя выходит — это его преследует мысль о смерти, доводя до неистовства. Он набрасывается на кухарку, потому что этой ночью слишком часто мочился. Приступы гнева, ярости, злобы, придирки к жене, брань, которой он осыпает всех подряд, — все это происходит только от одного — от сознания, что жить осталось недолго. Смерть действительно ужасная штука, особенно для него. Ибо для него умереть — значит, вдобавок, лишиться всего, что ему принадлежит: не будет тогда ни ферм, ни выгодных сделок, ни лесов, ни денег, а что до земли — шесть футов, только и всего!

Он делает вид, будто сердится на жену, когда та посылает за врачом, а сам охотно принимает его, хоть потом и кричит, что все доктора невежды. Он торжественно излагает свой символ веры — он ждет смерти, призывает ее, твердя свое пантеистическое «*In manus*»;¹ и тут же шупает себе пульс, читает доктора Жозана, и от этого его бросает в жар и холод. Каждую минуту возвращается он к мысли о смерти — и разыгрывает философа, которому она нипочем. При любом недомогании, любой желудочной колике он говорит: «Мне крышка, это конец».

¹ В руки твои [о господи...] (*лат.*).

И затягивает что-нибудь из Беранже, подобно человеку, который поет в подземелье, чтобы было не так страшно.

Вечером он старается оттянуть минуту, когда нужно ложиться в постель. Сон пугает его: ему кажется, что во сне он соприкасается со смертью. Иногда в минуты откровенности он признается, что именно эти мысли делают его столь несдержанным; у него вырывается: «Я уже вижу себя на кладбище, между матерью и отцом». А вслед за тем, спасаясь от этих мыслей, словно от призрака, принимается рыться в папке с разными контрактами и купчими, и тогда в этом пораженном ужасом человеке, подстерегаемом не то двумя, не то тремя смертельными недугами, вновь просыпается собственник, и он произносит великолепную фразу: «Ах, мой лес в Дере, — я буду его вырубать каждые двадцать пять лет».

Мне рассказали об одном местном жителе — двадцатипятилетнем садовнике, женившемся на шестидесятилетней кухарке, которая прельстила его доходом в четырнадцать буассо зерна, общей стоимостью около сорока франков. Вопреки общепринятому мнению, брак по расчету — явление весьма обычное в деревне. Сердечная склонность — цветок, произрастающий только в городах.

Самое глупое на свете — философские системы вроде скептицизма, пантеизма. Когда неверие становится верой, — оно более нелепо, чем религия.

Бар-на-Сене, 22 сентября.

Тот, кто собрал бы воедино и просто описал бы забавные провинциальные типы, которые исчезают, не оставляя по себе следа, создал бы прелюбопытную книгу и пополнил бы прелюбопытными материалами историю Франции и человечества. Да, какой-нибудь современный Таллеман де Рео *, который стал бы записывать то здесь, то там рассказы о всех этих причудливых характерах провинциалов, создал бы совершенно новую и драгоценную книгу. Сколько странных фигур, своеобразных обликов, какие чудачества, какие проявления нравов былых времен можно отыскать среди всех этих провинциалов, то едва намеченных, то четко обрисованных в семейных рассказах, воспоминаниях, преданиях; вы находите в них то смешные, то нелепые подробности, выразительные и характерные, — и все это преподносится с сочной шуткой, с терпким, а то и неприличным словом, с забвением всех условностей, — вы словно вдыхаете

тот особый запах молодого вина, который бывает только в провинции.

Набросаю здесь два таких портрета; о чудаках этих я слышал сегодня, когда мы болтали после обеда.

Первый из них — домашний лекарь моего деда в Соммерекуре, в течение многих лет пользовавший всю семью. Что-то вроде доктора Тем Лучше, самая раблезианская физиономия; ходил в коротких штанах, в чулках и башмаках с пряжками; порядочный кутила, любитель выпить, — дед мой вынужден был ограничивать его возлияния за столом. При всем том, говорят, в пьяном виде судил весьма здраво и проявлял больше ясности ума, чем когда-либо. Почему-то его прозвали «Прокурором».

Это была местная медицинская знаменитость: постоянное жительство он имел во Врекуре, но знали его по всей округе, — в каждой деревне и даже в городах; это был настоящий гений, врач милостью божьей, при этом не имевший даже официального звания врача, так что его положение ничем не отличалось от положения какого-нибудь *костоправа*; человек, никогда ничему не учившийся, не прочитавший ни одной книги, но словно уже родившийся со знанием всех тайн человеческой природы; лечил он по какому-то наитию, как бы инстинктивно, но был настоящим чудотворцем. В Вогезах его знали повсюду, звали к самым безнадежным больным, нередко из весьма дальних мест; он приезжал — и смертный приговор, вынесенный другими врачами, отменялся. Нашего отца он спас от тяжелой грудной болезни. При всем том — самый настоящий крестьянин, и отношение к нему было соответствующее. У деда он обычно обедал со слугами. Только в исключительных случаях его сажали за господский стол. Это было для Прокурора величайшей честью. Однажды, после того как он спас г-жу де Беллюн от болезни и от многочисленных врачей, она пригласила его к себе на обед и посадила рядом с собой. Прокурор пришел в полное смятение: здоровался со всеми слугами и всякий раз, когда кто-нибудь из гостей обращался к нему, он, прежде чем ответить, учтиво кланялся, снимая шляпу. Ибо, по своему обыкновению, он сидел за столом в шляпе.

Однажды дед велел ему представить счет за лечение его самого и всех его домочадцев в течение семи лет; Прокурор принес счет на восемьдесят два франка. «Может ли это быть, мошенник?» — закричал на него дед. Бедняга был страшно смущен. «Но, сударь, уверяю вас, я подсчитал все совершенно точно». — «Как?! Всего восемьдесят два франка за целых семь лет?!» Дед поверить не мог, что должен ему столь ничтожную сумму.

Была у этого лекаря замужняя дочь; как-то зять пришел к нему и стал жаловаться, что жена пьет горькую, — яблочко от яблони, как известно, недалеко падает; тот выпорол дочку (ей было уже лет двадцать пять), после чего сказал зятю: «Ну, теперь перестанет дурить».

А вот и другой чудак, этот еще жив. Он принадлежит к знатнейшей в Нанси дворянской семье, имя его — маркиз де Ландриан, из миланских Ландриани, переселившихся во Францию еще в XV веке. Он успел просадить не то четыреста, не то пятьсот тысяч франков на опыты по агрономии. Удивительный непоседа, просто какой-то Вечный Жид, — целыми днями раскатывает по улицам и дорогам в престранном экипаже, чем-то вроде повозки ярмарочного шарлатана и Альтотаса; * в этой кибитке два тюфяка — для него самого и для сопровождающего его слуги; они так и ночуют на больших дорогах. Неизменный его костюм — синяя куртка с большим карманом сзади, — в нем он носит деловые бумаги и уверяет, что это очень удобно при всяких тяжбах. Его уже задерживали как бродягу в Труа и даже в Нанси. И всякий раз он требовал при этом, чтобы к нему вызвали префекта или генерала. Из-за его костюма вначале его поднимали на смех. В Невшателе он однажды ночевал перед дверью суда, на ступеньках лестницы.

Он весьма неглуп, может блеснуть остроумием, даже красноречием. Как-то раз, смеха ради, он сам защищал свое дело в нансийском суде, у него оказались все данные хорошего адвоката. Невроятный говорун — способен без передышки проговорить шесть, восемь, двенадцать часов подряд, и при этом восхитительно, изумительно, поразительно. Иногда это граничит уже с безумием, — вероятно, приступ такого безумия был у Георга III *, когда он, ни на минуту не останавливаясь и не умолкая, проделал переход, длившийся семьдесят два часа. Он полон бешеной энергии, мысли переполняют его, он извергает из себя нескончаемые потоки слов; порою, через полгода такой неустанной, кипучей работы мозга, старик сваливается и вынужден другие полгода не вставать с постели.

У него мания копать ямы для погребов у всех своих знакомых — за это он требует только, чтобы его кормили. — Он может пригласить к себе на завтрак гостей и явиться домой в шесть часов вечера, потому что у его друга пропала собака и он помогал ее искать. — Как-то он встречает мою кзину и вдруг замечает у нее на лбу багровую шишку. «Не двигайтесь минуточку, — кричит он и внезапно приставляет что-то к ее лбу, — сейчас я пушу вам кровь». Порой на него находят приступы

благочестия; тогда он сам служит обедню в своей повозке, а слуга провозглашает: «Господи помилуй!» Однажды ему за чем-то понадобился префект, он явился к нему в блузе: «Сударь, вы видите перед собой мельника, но отнюдь не Мельника Сан-Суси...» *

Как-то моя кузина встретила его в Бар-на-Сене, он был буквально вне себя. «Что с вами, господин де Ландриан?» — «Я опозорен, дочь выходит замуж!» — «Ну, и что же?» — «Подумайте, ведь она из рода Ландрианов!» — «Да за кого она выходит?» — «За этого... как его... господина... Сальера, Сейера... словом, за богача! Я, маркиз де Ландриан, должен породниться с каким-то Сальером... У него не то два, не то три миллиона, толком даже не знаю... Деньги эти, конечно, ворованные. Разве я могу уважать такого зятя... Какой позор!» Спустя год кузина встретила его идущим на крестины внука к той самой дочери, которую богатый банкир Сейер взял за красоту себе в жены. «Вот иду к этому Сейеру, но мне совестно его слуг... Ни за что не остановлюсь в его доме!» — «Но где же вы собираетесь ночевать?» — «У его привратника». <...>

Здесь стоит пехотинский полк. Сегодня я видел, как один *туту* нес через улицу ребенка. Это было прелестное зрелище. Что-то есть во французском солдате от няньки и от матери.

Круасси, 28 сентября.

<...> Кончил читать «Отверженных». Немного напоминает воскресный день в Шотландии. Солнце, трава, веселье; потом вдруг появляется некий господин со складной кафедрой, устанавливает ее, и начинается проповедь о космических атомах, социализме, прогрессе, теологии — тучи и буря!

В его портрете Луи-Филиппа не хватает только одного определения, которое сразу же сделало бы все ясным: «Генрих IV и Робер Макэр». <...>

Париж, 4 октября.

Право, если ты уже немного знаешь жизнь, нет ничего интереснее, чем наблюдать, как Провидение — этот безжалостный истязатель — с каждым днем все больше привязывает нас к жизни с помощью разных пустяков; вот и сегодня, после вчерашнего мучительного приступа безотчетной тоски, оно отвлекает нас: мы чистим наши люстры, наши безделушки; мы радуемся тому, что отыскался наш Фальконе, * потом, вечером,

нас радует обед, бутылка доброго вина — почти настоящего бордо; все это — тончайшие ниточки, с помощью которых бог снова привязывает нас к жизни.

8 октября.

<...> В Флобере убежденность сочетается с краснобайством. У него есть идеи, действительно ему присущие, есть идеи вымученные, и есть идеи наигранные.

Воскресенье, 26 октября.

<...> Не кто иной, как Шапюи-Монлавиль, сенатор, приказал, после того как император, во время путешествия по Югу *, принял ванну в доме префектуры, вычерпать воду из этой ванны и наполнить ею бутылки. Он действовал совершенно так же, как если бы то была вода из Иордана. Это случилось в самой середине XIX века, что отнюдь не мешает нам смеяться над народом, считающим священными нечистоты какого-нибудь Великого Ламы. В сем мире существуют две бесконечности: в небесах — бесконечность бога, на земле — бесконечность человеческой низости.

Клермон, вторник, 28 октября.

Вместе с Лефеврами мы отправляемся в Клермон осматривать женскую тюрьму *. Поднимаемся в гору и оказываемся на широком бульваре вроде длинного бельведера, охватывающем с трех сторон старинные укрепления; внизу, под нами, до самого края неба — поля в осеннем тумане. Проходим мимо кладбища, тянущегося по склону холма до его подножья, — оно такое уютное и чем-то напоминает английский парк. Сквозь зеленую листву приветливо белает небольшая часовня — совсем как беседка. Мы поворачиваем и выходим на лужайку, обсаженную подстриженными вязами, — танцевальный круг в духе XVIII века, на такой лужайке могли бы встретиться флориановские Аннета и Любен *. И ныне еще по праздникам парни и девушки танцуют здесь у высокой стены. Высокая стена, примыкающая к танцевальному кругу, это и есть женская тюрьма. Какая страшная антигеза! Вещи и места подчас таят в себе жестокую, душераздирающую иронию.

Мы отправляемся к супрефекту просить разрешения посетить тюрьму. Это один из тех супрефектов, которые продвигаются к своей должности, словно ведя котильон. На камине у него — «Неаполитанский танцор» Дюре; вокруг каминного зеркала — фотографии, свидетельствующие о знакомствах, которые

делают честь хозяину и подчеркивают его связи. Есть здесь п пианино; над пианино — охотничий трофей, увенчанный тирольской шляпой; две-три цветные гравюры на стенах. На пианино — и это последний штрих — нотная тетрадь: романсы Надо.

Господин этот приятной наружности, весьма обходительный; его осанка, манеры, голос — именно такие, какие должны быть у супрефекта, который поет романсы на вечерах у государственного прокурора. Доволен собой и окружающими. Обо всем говорит с улыбочкой. Этот человек, возглавляющий супрефектуру здесь, в Клермоне, городе, вмещающем в себя женскую тюрьму, дом умалишенных и рабочий дом для несовершеннолетних преступников, в этом царстве слез, средоточии стольких страданий, стольких несчастий, — производит такое же впечатление, как тот круг для танцев у тюремной стены: супрефект цветет, смеется, складывает губы бантиком... Он поддерживает дам под ручку, предлагая их вниманию все круги ада своего округа столь же предупредительно, как если бы на званом вечере вел их к столу. Он так гостеприимен, он так охотно, так радушно показывает нам все подведомственные ему ужасы. Он весел, деловит. Тут же, на ходу, напевая куплеты из «Пандора» *, подписывает распоряжение о переводе арестантки в дом умалишенных. Он превеселый — точь-в-точь как его кладбище. Зеленая травка прикрывает могилы, — он готов придать характер веселой загородной прогулки нашему посещению тех мест, которые я сейчас попытаюсь описать.

Я все еще содрогаюсь, вспоминая о том, что видел.

Когда всматриваешься порой в самые глубины общества, заглядываешь под его, если можно так сказать, сцену, обнаруживаешь там подвалы жизни, созданные правосудием этого общества и более страшные, чем бездна; никому не ведомые, заброшенные, безмолвные вместилища безгласных существ и безгласных страданий — могилы заживо погребенных, могилы так хорошо утрамбованные, что там, наверху, на гладком ковре, по которому ходят и танцуют счастливы, незаметно ни единой морщинки.

У входа в тюрьму нас встречает инспектор — толстяк в крахмальном воротничке, над которым, словно дароносица, возвышается круглая голова, один из тех южных типов, что не отнесешь ни к какому определенному кругу, нечто вроде тюремного импресарио; с виду добродушный, мягкий в обращении, усердно превозносящий перед посетителями отеческую заботливость тюремной администрации; чистоту помещений, блеск кастрюль, превосходное качество картофеля.

Вместе с ним мы проходим через небольшую комнату — одновременно швейцарскую и караульную, где па стенах красуются засаленные листки бумаги: писанные от руки тюремные правила; несколько дряхлых, таких же засаленных солдат — что-то среднее между инвалидом, больничным смотрителем и тюремным надзирателем — при виде нас поспешно вскакивают; у них такой допотопный, заплесневелый вид, словно это караульные испанской короны, позабытые на каком-нибудь острове Баратария *.

И вот мы в помещении, где происходят свидания с арестантками. Представьте себе большую комнату, разделенную на три части. У стены — отделение для арестантки; рядом, за стеклянной перегородкой, — стул для дежурной монахини и мотовило с пряжей; за другой перегородкой — место для посетителей; таким образом, между арестанткой и посетителем — постоянно настроженные глаза и уши монахини, нечто вроде живой решетки.

Затем переходим в столовую; на стене листок бумаги — рацион, скамьи с ящиками, куда арестантки прячут свою жалкую посуду, оловянные ложки и остатки еды. Пока мы видели только нескольких женщин — одни подметали пол, другие что-то стряпали.

Но вот открылась дверь, обитая широкими блестящими полосами железа, — нам показали в ней маленькое, совсем крошечное отверстие — тюремный глазок; открылась дверь, и нашему взору представилось нечто смутное, однообразное и залитое неярким светом: ясность, прозрачность, холодная белесая синева, свет, падавший из окон, голубизна неба, белизна занавесей, желтизна стен отражались на синих, белых, серых платях сидевших ровными рядами совершенно одинаковых существ, и от этого рождалась некая гармония смягченных тонов, которая в сочетании с равномерным, рассеянным, словно матовым светом напоминала колорит картин Шардена, холодное, спокойное освещение его интерьеров.

На стене, прямо против сидящих женщин, над распятием — белая надпись на синем фоне: «Бог видит меня» — словно большой глаз, бдящий над ними. Налево, на чем-то вроде кафедры, куда ведет несколько ступенек, покрытых серой дорожкой, стоит монахиня, главная надзирательница работ, — своей позой, неподвижными складками одежды, опущенными вдоль туловища руками она напоминает средневековые надгробные изваяния святых жен. Входящие кланяются только ей одной, а затем надевают шляпы. Странное это производит впечатление — среди

множества женских существ, находящихся в этой комнате, женщиной признают только ее одну, почтение оказывают только той, что носит монашеское платье, как будто тюремная одежда, в которую облекло остальных преступление, случайный проступок или страсть, лишила этих женщин их пола.

Мы идем по узкому проходу между скамьями, ступая по полотняной дорожке, расстеленной на чисто вымытом сосновом полу. В одном углу работают вышивальщицы, в другом шьют дамские сорочки, в третьем — всякое белье. На самых дальних скамьях, откуда раздается оглушительный шум, работают на швейных машинках.

Все арестантки одеты одинаково: на голове мадрасовый платок в белую и синюю полоску, на плечах такая же косынка, халаты грубого серого полотна, белый передник. Из-под рукавов выглядывают черные шерстяные нарукавники, на плече у каждой ее номер, вышитый красными нитками; на ногах большие деревянные башмаки. У мастериц, которые раздают работу, платки и косынки лиловые, у служительниц — красные. На стене за спиной у монахини — большая таблица: три колонки с именами арестанток, над каждой из колонок обозначен вид работы: «Вышивка по канве», «Домашнее шитье», «Вышивка гладью».

А там, за окнами, плывет воздух, смеется небо. Там деревья, там воля, там простор.

Мы проходим мимо арестанток; каждая кажется погруженной в свою работу, некоторые низко склонились над нею. Лица непроницаемы. Эти женщины словно отгорожены от нас стеной. Бесстрастные, замкнутые, сосредоточенные, но что-то подсказывает, что это только маска. Большинство выглядят здоровыми, у них пухлые физиономии, неплохой цвет лица, разве только чуть-чуть желтоватый, — это здоровье затворниц; некоторые излишне полны. Не то монахини, не то выздоравливающие в какой-нибудь больнице. У них упрямые лбы, за которыми угадываешь ожесточенность простолюдинок, мужицкую озлобленность. Но все это как бы подавлено, усмирено отупляющей, нивелирующей совместной жизнью. Ни одного своеобразного или привлекательного лица. Низменная, угрюмая, простонародная масса. Грубые физиономии, невыразительные глаза. Но чувствуется, что женщины замкнулись в себе. Что-то в них притаилось. Под этими непроницаемыми чертами — кровоточащие раны еще живых, жгучих страстей. И если вдруг обернешься, увидишь, как медленно поднимаются глаза и смотрят тебе вслед. В спину тебе впиваются сотни любопытных женских взглядов.

И глаза уже не опускаются — они провожают тебя до самой двери. Почти у всех красивые, холеные руки.

Самое страшное в этих помещениях, в этой тюрьме, во всем, что я видел здесь, — это пытка, изобретенная нынешней пенитенциарной системой, пытка филантропическая и моральная, далеко превосходящая по своей жестокости пытку физическую; только она не вызывает ни протестов, ни возмущения, она никого не волнует, потому что наказуемых никто и пальцем не тронет, потому что здесь нет ни крови, ни криков боли, потому что пытка эта бескровная: она не калечит тело, а только коверкает душу, убивает разум. «Правда, некоторые сходят с ума, и таких каждый год бывает немало», — с улыбкой сказал мне супрефект. Эта пытка — молчание! *

Чудовишно! Правосудие не имеет права прибегать к таким мерам. Пусть убивает убийцу, пусть отдает преступника в руки палача; но лучше уж вырвать у человека язык, чем запретить ему говорить! Заткнуть ему рот кляпом молчания — это все равно что отнять у него воздух, свет. Представить себе только: тысяча двести живых женщин, существующих бок о бок друг с другом — и замурованных в молчание! Только пресловутый Прогресс мог до этого додуматься. В действиях правосудия есть равнодушная жестокость, в которой оно превосходит де Сада. Взять хотя бы эту пытку.

Начальник тюрьмы, сменивший к тому времени инспектора, нервический, желчный субъект с головой шелкунчика, продолжал знакомить меня с тем, как хорошо содержатся помещения, как хорошо поставлено дело, обращая мое внимание на прекрасные вышивки, выполненные арестантами (и правда — чудесные!), показывал их спальни, их узкие тюфячки на деревянных козлах, грубые серые одеяла, застиранные простыни, белый ночной чепец и коричневый урыльник, засунутый прямо под матрац вместе со щеточкой, которой его моют. Между кроватями всю ночь ходят монахини, это не считая других дежурных.

Открывая камеру, где происходят субботние судилища, начальник тюрьмы объясняет, что по отношению к арестанткам нужны серьезные меры предосторожности. По его мнению, молчание — превосходный способ укреплять нравственность: «Если дать им говорить друг с другом, они вконец развратятся, ведь и так на какие только хитрости они не пускаются, вплоть до того, что одна, например, додумалась разрезать казенными ножницами на отдельные буквы «Отче наш» и «Деву Марию» из своего молитвенника и сшить из этих букв письмо соседке самого непристойного содержания...» При этих словах я вспомнил,

что есть ведь еще и эта — страшная! — сторона. Я подумал о всяких противоестественных склонностях, неизбежно зарождающихся и расцветающих в подобных условиях; о необузданной страсти, о вспышках ревности, из-за которых ночью женщины встают, бросаются на спящую рядом сотоварку и жестоко избивают ее своими урыльниками — единственным доступным здесь оружием. О лесбийской любви, этой неизменной спутнице женских общежитий, да еще в условиях тюрьмы, о неистовой чувственности каторжников, — целый день томит их единственная мысль, волнует кровь, волнует душу.

Но вдруг одна фраза, сказанная начальником тюрьмы, — одна из тех фраз, которые внезапно освещают все ужасающей вспышкой молнии, — вернула мою мысль к этой пытке молчанием. Оказывается, молчание в конце концов вызывает у несчастных женщин болезни гортани, языка, и, чтобы избежать этого, их заставляют петь в церковном хоре. Итак, они вынуждены славить господу, чтобы у них вовсе не отнялся язык.

И словно для того, чтобы еще глубже погрузить нас в эту бездну унижения и страданий, нам предложили посмотреть сапожные мастерские, где работают те, кого считают здесь буйными. Ко всем прочим испытаниям здесь присоединяется еще старость — старость, выпадающая в детство. Упадок личности отягощается умопомешательством. В голове этих женщин постоянно мерцает мысль о совершенном преступлении. Сознание слабеет. Здесь есть свои сибиллы, свои мегеры. Полупарализованные пальцы, тугая сообразительность, детские страхи; движения души инстинктивны, — так движется тело во время ночных кошмаров; навязчивые идеи. В то время как мы проходили по залу, одна старуха вскочила вдруг со своего места и, ударив кулаком соседку, которая пыталась удержать ее, бросилась к начальнику тюрьмы, умоляя выслушать ее, и тут же стала излагать свою жалобу певучим, взволнованным, каким-то горестно-покорным голосом, — голосом вдохновенной актрисы, изображающей отчаяние и мольбу. Несчастливая старуха, в прошлом — повивальная бабка, приговоренная за производство выкидыша, все повторяла с красноречием мономана, что страдает за чужую вину. Наконец ее душераздирающий голос умолк. Волнение, возникшее было в зале среди этих легко возбудимых созданий, затихло.

Еще одна дверь отворилась перед нами; на пороге нас встретила монахиня; и вместе с ней мы поднялись наверх. В комнате стояло несколько горшков с цветами: это был лазарет. На

одной кровати лежала молодая женщина в позе дочери Тинторетто на картине Конье *, — неподвижно, запрокинув голову. Двигались одни ее глаза. Она умирала: болезнь спинного мозга, вот уже неделя как она совершенно недвижима. Другая арестантка, госпитальная служительница, стояла у ее изголовья, словно Тюрьма, стерегущая Смерть...

— На сто больных умирает лишь четверо, — с победоносным видом сказал мне инспектор.

В глубине комнаты лежала старая женщина, опершись локтем на койку и повернувшись спиной к свету. Она была погружена в свои мысли. Ее напоминавшее маску лицо, больничный халат, ниспадающий складками, словно античный хитон, придавали ей какое-то сходство с гудоновской статуей Вольтера: она была похожа на Вольтера в аду. Мы спросили ее, чем она больна. В ответ она заплакала...

— Разве здесь, в лазарете, им тоже запрещают разговаривать? — спросил я начальника тюрьмы.

— Ну, здесь, вы понимаете, мы вынуждены быть менее строгими.

И я понял, что здесь заключенным, очевидно, не возбраняется произнести несколько слов перед тем, как испустить дух, что им дозволено нарушать молчание в минуты агонии. Вероятно, им разрешается сказать: «Я умираю...»

Еще одна — кожа ее белизной напоминает бумагу, голубоватые белки глаз, под глазами — коричневые круги.

— Бедняга! В последнем градусе чахотки... — громко произнес начальник тюрьмы, проходя мимо ее постели.

Потом нас привели во двор, где арестантки гуляют. Представьте себе две выложенных кирпичом дорожки, каждая в два кирпича шириной, — два прямоугольника посреди мощеного двора. Они движутся цепочкой, одна за другою, строго придерживаясь кирпичной дорожки, — тюрьма и здесь! За ними следят несколько монахинь, стоящих на скамейках. Трудно, вероятно, придумать что-нибудь более безотрадное, чем этот ровный стук деревянных башмаков по кирпичной дорожке.

Вот что мы слышали, выходя из тюрьмы. Хоронят их так: крест, священник, не произносящий ни слова, — молчание преследует их даже после смерти, — гроб, два-три случайно забредших сюда тюремных рабочих в блузах. Тело бросают в землю без гроба: гроб собственность тюрьмы; те, кто хочет быть похороненным в гробу, образуют между собой сообщества и покупают гробы в складчину.

Раскаиваться способны одни только детоубийцы, — Арестантки

стантка, бросившая в монахиню пальцами; монахиня в стальной кольчуге. — Карцер: единственное, на чем можно сидеть, — горшок.

Префект в одно из своих посещений спрашивает у арестантки, которая вот-вот должна выйти на волю и, будучи прилежной работницей, имеет сбережения (они могут зарабатывать здесь до девяти су в день) :

— Ну вот, такая-то, скоро вы выйдете отсюда, что же вы собираетесь делать?

— Что собираюсь делать? Прежде всего лечь под мужика!

Когда они выходят из тюрьмы, им возвращают одежду, в которой их сюда привели. Убийцу г-на Дебертье привели в шелковом платье; все это сбрасывается в дверях.

Аньер-на-Уазе, 29 октября.

<...> Вспоминая о Клермоне, я все думаю о том, как мало, как ничтожно мало дает вымысел по сравнению с действительностью. Пример тому «Отверженные» Гюго. <...>

Париж, 1 ноября.

Проходя мимо фонтана Сен-Мишель, я невольно сравнил дурацкие чудовища у его подножья с чудовищами, созданными творческим гением Китая и Японии. Какое там богатство фантазии! Какое изобилие форм, сколько разновидностей уродливого, сколько поэзии ужаса в этих фантастических животных! Какие глаза, какие очертания — такое может привидеться только во сне, в каком-нибудь кошмаре. Пегасы и Гиппогрифы, порожденные опиумом! Дьявольский зверинец причудливых тварей, исчадий безумия, безграничного и великолепного!

Однако, по совести говоря, можно ли требовать подобных фантазий от членов Академии? Ведь они только и способны, что лепить весь свой век одно и то же чудовище из рассказа Терамена* — классическое и трагическое чудовище, это создание истинно французского вкуса. <...>

10 ноября.

После долгих размышлений я прихожу к убеждению, что в литературе не существует вечно прекрасного, иначе говоря — абсолютных шедевров. Создай кто-нибудь сегодня «Илиаду», разве бы она нашла читателей? Напиши в наши дни Мольер «Мизантропа», а Корнель «Горация», французы не стали бы их читать — и были бы правы. Профессора и академики уверяют,

будто существуют произведения и авторы, над которыми не властно ни время, ни изменения вкуса, ни обновление духа, чувств, интеллекта, происходящее в разные времена у разных народов. Они говорят так, ибо нужно же им хоть на что-нибудь опереться, спасти хоть какой-нибудь Капитолий! На мой взгляд, многие образы Бальзака, немало стихов Гюго, в особенности же некоторые страницы Генриха Гейне, — это для нашего времени вершины искусства. Но, возможно, пройдут века, и в один прекрасный день они покажутся уже не столь значительными. Если все в мире изменилось, если человечество пережило столь невероятные превращения, переменяло религию, переделало заново свою мораль, — неужели же представления, вымыслы, сочетания слов, пленявшие мир в далекие времена его детства, должны пленять нас так же сильно, так же глубоко, как пленяли какое-нибудь пастушеское племя, поклонявшееся многим богам, — и это после Христа, Людовика XV, Робеспьера и Ригольбош? Право, верить, что это так, или хотя бы так, утверждать может лишь тот, кто от этого кормится! Впрочем, толпа тоже склонна верить в вечно прекрасное: это освобождает ее от необходимости иметь вкус...

16 ноября.

<...> Человек, не понимающий, что Лабрюйер — лучший писатель всех времен, никогда не станет писателем.

Академия, конкурсы, премии, награды — нет ничего более нелепого, чем это старание поддерживать и поощрять литературу и искусства: нельзя выращивать гениев так же, как нельзя выращивать на грядках трюфели.

В картинах Шардена * всегда присутствует мысль — и она в них чувствуется. Он пережил то, что изображает, в нем есть искренняя убежденность. Отсюда и особое его очарование, стойкое, непреходящее. У Доре совсем иное, у того все не всерьез. И его человеческие фигуры, и неистовые сцены, и устрашающие мускулы, и пейзажи, и эти сосны, и темный фон, и готика, и новизна — все не всерьез. Это погубит его.

19 ноября.

<...> Великолепная деталь: после битвы при Исли * стервятники совершенно опьянели, нажравшись человеческих глаз — одних только глаз, — сами трупы еще не успели достаточно сгнить, чтобы служить им пищей. И вот птицы ковыляли среди мертвых, спотыкаясь, падая, — совсем как пьяницы. <...>

284

Notes Aldobrandines.

A gauche, une femme avec une palme dans
la main gauche, la droite sur un buste posé
sur une colonne
de style étrusque
obscure, jaune.



Seconde femme de gauche
vêtue d'une robe à
bas du ventre le
reste nu et de
trous de laines
proues d'ant
les deux seins.



Dans Ballade l'Épique de
Goncourt. Supplément au sujet
Aldobrandines.

Groupe des deux sur une table avec une colonne
à gauche et droite; les deux sur une colonne
à gauche et droite. Au
bord du lit un éclair
brun une draperie violette
entre les pieds au en un
cou de vigne de fleurs et de
feuilles.



1 femme la main
droite sur le buste. Veste
très profonde. C'est l'habit
rouge dans les cheveux,
chêne à l'épave
2 - de style v. plâtre blanc, la
main sur le buste la main
à côté du buste comme l'épave
balancé et mouvant
3 robe blanche, ceinture
rouge et cordons rouges
de la main.

J de Goncourt

Воскресенье, 23 ноября.

На днях у меня был Банвиль; он приходил советоваться относительно одного портрета XVII века — портрет прескверный, до того выцветший, будто время целых два столетия топталось по нему тяжелыми сапогами водоноса.

Все так же беден и грустен, как это и полагается лирическому поэту. Болен, у него астма, — но по-прежнему очаровательный собеседник. Удивительное умение: тут же, болтая с вами, набросать чей-нибудь силуэт, нарисовать человеческий тип, подметить смешное. <...>

1 декабря.

Были с визитом у Сент-Бева, чтобы выразить ему благодарность за статью о нашей «Женщине в XVIII веке»*, появившуюся нынче утром в «Конститусьоннель». Он живет на улице Монпарнас.

Дверь — вернее, дверцу — отворила домоправительница, особа лет сорока, с манерами гувернантки из хорошего дома. Сначала она проводила нас в гостиную на первом этаже — гранатовые обои, мебель в так называемом стиле Людовика XV, обитая красным бархатом, — холодная, голая, буржуазно-банальная комната, весьма похожая на гостиную дома терпимости в каком-нибудь провинциальном городишке. Тусклый свет еле проникает сюда из узкого палисадника, отделяющего дом от высокой стены, сквозь окна, затянутые сплетениями виноградной лозы без единого листика на чахлах почерневших побегах.

Отсюда поднимаемся по узкой внутренней лестнице в его спальню, как раз над гостиной. Первое, что бросается в глаза при входе, — кровать без полога, покрытая периной; прямо напротив два окна без занавесок; слева два книжных шкафа красного дерева, набитые книгами, переплетенными по моде времен Реставрации, с тисненым орнаментом на корешках, в готическом вкусе Клотильды де Сюрвиль. Посреди комнаты — стол, заваленный книгами; везде — в углах, у шкафов, повсюду груды книг и брошюр; все это навалено, нагромождено, беспорядочно разбросано, словно при переезде на другую квартиру; кажется, будто это просто меблированная комната, где живет какой-нибудь бедный труженик.

Сент-Бев кипит негодованием по поводу «Саламбо»*. Он просто в ярости, он брызжет слюной:

— Во-первых, это невозможно читать... И потом, послушайте, ведь это же самая настоящая трагедия, чистой воды классицизм. Битва, мор и глад — да ведь это для литературной

хрестоматии... Мармонтель, Флориан — кто угодно... Я, знаете ли, предпочитаю Нуму Помпилия.

Битый час, несмотря на все наши возражения (надо же защищать друзей от критики!), он обрушивал на нас свое негодование, изрыгал свои впечатления от прочитанного.

Уходя, мы спросили:

— Что это у вас здесь в папке, гравюры?

— Да, — ответил он, — это Ленен: я обещал, знаете, что-нибудь написать о нем для Шанфлери... * Но, боже мой, до чего мне трудно писать о гравюрах! Вот вы, господа, совсем другое дело, вы это умеете...

И лицом и манерой говорить Сент-Бев очень напомнил мне господина Ипполита Пасси — то же хитрое выражение, тот же взгляд, та же форма черепа, тот же тембр голоса, то же легкое пришепетывание. Я заметил, что болтливые люди обычно пришепетывают. А они оба болтуны. И притом одного образца: безудержное красноречие, краснбайство, осведомленность обо всем на свете — ходячие энциклопедии, знания понатасканы отовсюду, образование довольно поверхностное, зато универсальное.

Днем Луи Пасси рассказывал мне, что Саси вернулся из Компьена в совершеннейшем восторге: он очарован, ослеплен, просто обезумел. Право, такие сильные впечатления губительны для стариков. Он все повторяет, как ребенок: «Если бы вы только знали! Золото! Серебро! А женщины!»

Вечером я был на премьере «Сына Жибуайе» * Ожье. В императорской ложе — принц Наполеон, в ложе напротив — его сестра принцесса Матильда; немного подальше — его любовница Жанна де Турбе... полный парад. Только в наше время можно наблюдать такое явление, как придворные Аристофаны. Г-н Ожье — один из них. Нельзя отказать ему в большой смелости, когда он нападает на врагов правительства, и в большом мужестве, когда он высмеивает побежденных.

Да, такова будет роль Империи в истории Прогресса: она наложит на все, даже на французское остроумие, печать низости, придаст всему привкус полицейского участка, гнусные, подлые черты агента-provokatora. Pamфлет окажется одним из видов кантаты. Ювеналы пишут по подсказке, Мольеры метят в сенаторы.

4 декабря.

Бабушка маленьких девочек Мишель сама шьет для их кукол нижние юбки, чтобы внучкам не пришли в голову недозволенные мысли! <...>

Среда, 10 декабря.

«Саламбо» — это высшее, что может быть достигнуто с помощью труда, одного лишь труда. Шедевр прилежания, и только. <...>

Суббота, 13 декабря.

Мы получили от принцессы Матильды весьма любезное письмо со всякими комплиментами по поводу нашей «Женщины в XVIII веке», а также приглашение пожаловать к ней сегодня на обед.

Поднимаемся на второй этаж, в круглую гостиную: красные панели, увешанные всякими рамочками, повыше — зеркала с резьбой.

Здесь уже ожидают прибывшие раньше нас Гаварни и Шенневьер. Вскоре из личных покоев принцессы появляется Ньеверкерк, потом сама принцесса, потом ее лектриса, г-жа Дефли. За столом нас всего семеро. Если бы не серебряная посуда с гербами ее императорского высочества, да не эти важные бесстрастные лакеи, настоящие княжеские лакеи, которых словно заводит по утрам какой-нибудь Вокансон, ничто не напоминало бы о том, где мы находимся, — настолько просто себя чувствуешь, так свободно, непринужденно, даже игриво течет беседа за столом.

Все это, конечно, не имеет и отдаленного сходства с большими или маленькими салонами прошлого: здесь уже XIX век в чистом виде. Принцесса — настоящая современная женщина, артистическая натура, а это совсем не тот тип, что *виртуозка* XVIII века. Разница огромная: там была прелесть женственности и ума, здесь подкупающее вас стремление быть чистосердечной, доброжелательной, близкой к вашей среде, — в разговоре с вами она не боится употребить словцо из жаргона художников, говорит все, что ей только придет на ум.

В этот раз принцесса понравилась мне несравненно больше, нежели в первый. Она чувствует себя равной среди мужчин. Она доверчива, откровенна — и благодаря этому сильно выигрывает. Горько сетует на то, как понизился умственный уровень современной женщины по сравнению с теми, которых мы рисуем в своей книге, жалуется, что не может найти женщины, которая проявила бы интерес к искусству, литературным событиям и пусть не по-мужски, но почувствовала бы влечение к чему-нибудь высокому или редкостному, — передаю то, что она говорила, своими словами. Она рада была бы принимать у себя

всех умных женщин нашего времени: «Ну, хотя бы мадемуазель Рашель, боже мой, с какой радостью я принимала бы ее! Ведь среди женщин, которых я принимаю, с которыми приходится встречаться, ни с одной нельзя по-настоящему поговорить. Войди сейчас кто-нибудь из женщин, я вынуждена была бы немедленно переменить разговор, — да вы сами сегодня убедитесь... А госпожу Санд я готова пригласить в любое время».

— С ней умрешь со скуки, — говорит Ньеверкерк.

В принцессе чувствуется большая благожелательность, искреннее стремление быть в курсе всего, и притом в разных областях; без тени предрассудков, даже с каким-то удовольствием она говорит то, что не принято в ее среде; изо всех сил старается окружить себя художниками и писателями, не очень их понимает, но немного доверяет и верит на слово, что их следует почитать. Но в наше время большего нельзя и требовать. <...>

Воскресенье, 14 декабря.

<...> В современном обществе, в нынешних салонах искусство беседы окончательно выродилось. Она растекается теперь на отдельные разговоры, как река на ручейки. Почему? Потому что в салонах не стало равенства. Важная особа не снизойдет до беседы с человеком маленьким, министр не станет разговаривать с господином без орденов, знаменитость — с личностью безвестной. Прежде каждый, кто был принят в салоне, свободно заговаривал с любым, кто окажется рядом. Ныне салон — это пестрая толпа, где каждый разыскивает своих.

Человеку свойственно сожалеть о прошлом. И ничто не говорит яснее о характере и, в особенности, о складе ума человека мыслящего, чем эти сожаления, это томление по прошлому, эта устремленность духовного взора в минувшие времена, эта тоска по утраченному раю, представление о котором, в зависимости от темперамента человека, связывается с той или иной исторической эпохой.

Флобер, тот тоскует по грубому варварству, по господству силы, по нагому телу, покрытому грубой татуировкой и обвешанному стеклянными побрякушками, по жестоким, первобытным инстинктам, по битвам, по кровавым потрясениям, по временам героическим и диким.

Сен-Виктор кажется изгнанником из Древней Греции. Он томится по ее городам, где было больше статуй, нежели граждан. XIX век кажется ему глухой провинцией, отстоящей далеко-

далеко от Афин. Ему не хватает Фидия, и неба Ионии, и философов.

А мы — нас словно переехали колеса Революции. Порой, когда мы пристально всматриваемся в самих себя, мы кажемся себе эмигрантами из XVIII столетия. Мы как бы выходцы из этого пленительно-изысканного века с его тончайшим вкусом, с его безудержным остроумием и восхитительной развращенностью, — века самого умного, самого просвещенного, когда так процветала учтивость, изящные искусства, сладострастие, воображение, милые прихоти; века, наиболее человеческого (то есть наиболее далекого от природы) из всех, какие когда-либо существовали в мировой истории. <...>

Четверг, 18 декабря.

Открываю дверь в гостиную Жанена в его загородном домике. Он слышал, как мы позвонили, это совершенно очевидно: он читает нашу «Женщину в XVIII веке» и что-то слишком уж внимательно, — конечно, он взял книгу в руки только сейчас, когда мы поднимались по лестнице. Обещает посвятить нам свой ближайший фельетон в «Эндепантанс». Ради кого? Не ради нас! Тогда против кого? Ведь каждый фельетон Жанена подсказан каким-либо злым умыслом.

Я заговорил о рисунках Гюго, только что появившихся в печати *. «А у меня, — сказал он, — есть один великолепный его рисунок к «Легенде веков». Он тут же показал мне этот рисунок, довольно хороший в самом деле и довольно мрачный — все тот же неизменный готический замок на фоне черного неба, пронизываемого молниями.

Я похвалил его великолепное собрание современных авторов в превосходных изданиях и сказал, что ни у кого другого нет такой коллекции. «Да, — ответил он на это, — никто еще не подумал, что книги, которые мы пишем, когда-нибудь будут древностью...»

Рассказывает нам, что на днях он диктовал своему секретарю, — он теперь уже не пишет, а диктует, — и вдруг замечает, что тот прервал работу. «Что случилось?» — В ответ секретарь указал ему на стенные часы. «Уже пять часов, — сказал он, — а мы с вами начали в одиннадцать». — Да, представьте, я ухитрился продиктовать безостановочно шесть часов подряд и, сам того не замечая, сделал вместо одного фельетона два. Честное слово, я почувствовал себя таким гордым, будто одним выстрелом попал сразу в две мишени!» Неплохо сказано: так хвалятся победители на ярмарочных состязаниях.

Мы спускаемся по его деревянной лесенке и слышим, как он, оставшись один, поет там во все горло, чтобы доказать нам, как он молод и бодр. Так старцы румянят себе щеки, желая скрыть, что одряхлели и выдохлись! <...>

Не происходит ли с годами в нас самих процесс того отбора, который потомство производит по отношению к прошлому,— строгий процесс проверки, окончательных приговоров, безусловной оценки? Я несколько раз перечитываю двадцать строчек из «Госпожи Бовари» — и не знаю, может быть, так настроило меня недавнее чтение «Саламбо», — но мне вдруг бросился в глаза этот чисто материальный способ описания тысячекратных подробностей, преподносимых как на блюдечке,— и все показалось таким фальшивым, нелепым, натянутым, убогим. Вот не думал, что это так недалеко ушло от «Фанни»...

20 декабря,

<...> Государи удостоивают официальных визитов только денежный мешок, только миллионеров. Ни один государь ни разу не посетил ни одного великого человека. Если тот при смерти, он велит иногда узнать о его здоровье, если умер, — присылает карету, чтобы она представляла его особу на похоронах. Но к деньгам он ходит в гости самолично, ибо это единственная сила, которая под стать его собственной. И так ведется вот уже три столетия: Людовик XIV и Фуке, Людовик XV и Буре, Наполеон III и Ротшильд. <...>

21 декабря.

<...> Во время охоты в Феррьерре Император выстрелил в фазана, и тот вдруг закричал: «Да здравствует император!» Оказалось, что это попугай, которому Лами перекрасил перья. Не за это ли Ламп получил орден Почетного легиона?.. Мало! <...>

Суббота, 27 декабря.

Оригинальность состоит вовсе не в том, чтобы искать оригинальное в Карфагене, а в том, чтобы обнаружить его рядом с собой. Чувствуется в этом нечто провинциальное. Все равно что отправиться на Восток ради того, чтобы удивить руанцев. Я определил бы Флобера двумя словами: гениальный... провинциал. <...>

ГОД 1863

3 января.

У Маньи *. — Книги, которые мы пишем, жанр, в котором мы работаем, все это, видимо, произвело на Сент-Бева большое впечатление. Та атмосфера искусства, в которой мы живем, смущает его, тревожит, влечет. Он достаточно умен, чтобы понять, сколькими новыми красками способны обогатить романиста и историка эти, доселе неизвестные в истории элементы — и он желает быть в курсе дел. Он осторожно задает вопросы, пытается подбить на разговор, просит снисхождения к его опубликованной в понедельник статье о братьях Ленен. Он так мало знает, но рад был бы знать побольше... <...>

4 января.

<...> Просмотрел восемьдесят листов «Испанской войны» Гойи. Кошмары войны. Особенно страшен один лист — он остается в памяти, подобно жуткому видению, примерещившемуся лунной ночью где-нибудь в темном лесу; изображен человек, насаженный на сук дерева — совершенно голый, окровавленный, с ногами, сведенными судорогой страдания. Агония пытки лицо, искаженное непереносимой мукой, волосы дыбом; одна рука отрезана по плечо, словно отломана рука у статуи. Да еще рты, отверзтые в предсмертном вздохе, умирающие, которые изрыгают кровавую рвоту на рядом лежащие трупы; Испания... в виде нищего, чьи ноги под колесами лазаретной тележки!

Ужасы — вот стихия Испании. Даже здесь, в творениях последнего ее великого художника — неумолимость инквизитора.

Каждый офорт испепеляет врага, предвосхищая суд потомства, подобно тому как инквизиция сжигала еретика, прежде чем он станет добычей адского пламени.

Обрие, который играет и теряет на бирже, рисует нам биржевиков как самых отъявленных грубиянов, каких видел когда-либо свет. В них нет даже простой душевной широты: уж от них не жди дружеской услуги! Никогда не посоветуют выгодного дельца, не подскажут, как получше поместить капитал. Деньги для них — нечто принадлежащее по праву только им одним. Все они эгоисты, мужланы, хамы, взять хотя бы того, которого прозвали «сто су в пристежном воротничке». Некоторые из них заведомо, открыто ненавидят литературу и литераторов. <...>

11 января.

<...> Флобер рассказывает нам, как мальчиком он читал книги, теребя себе волосы и прикусив язык, и до того углублялся в чтение, что, случалось, вдруг сваливался на пол. Однажды, упав, порезал себе нос о стекло книжного шкафа.

У него в гостях молодой студент-медик, Пуше, который очень интересуется татуировкой и рассказывает нам о всевозможных ее видах. Например, у одного каторжника на лбу была татуировка печатными буквами: «Не везет», у другого — на обеих ляжках по Голгофе, а у одной девки на животе — «Свобода, Равенство и Братство».

Черты вашего лица еще не передают вашего облика. Пересмотрите чьи-нибудь фотографии, ни одна из них не похожа на другую. <...>

12 января.

<...> Ах, какой успех мог бы иметь честолюбивый политик, стоило бы ему только провозгласить такую точку зрения: абсолютное равенство для всех перед лицом Церкви и Мэрии при трех величайших событиях в жизни человека: рождении, венчании и смерти. Равенство и бесплатность. Чудовишно, что наряду с равенством перед законом, существующим если не на практике, то хотя бы формально, и всюду объявленным, царит

самое чудовищное неравенство перед лицом бога. В церкви должно быть одинаковое для всех крещение, одинаковое венчание и одинаковое погребение.

Какая в нас странная смесь аристократических вкусов и либеральных идей! <...>

20 января.

В природе нет прямых линий. Это изобретение человечества, может быть, единственное, принадлежащее собственно человеку. Греческая архитектура, построенная на принципе прямой линии, абсолютно противоестественна.

Во все эпохи империй мода тяготеет к античности, к классическим образцам. При тираниях порабощение распространяется даже на вкусы.

21 января.

<...> На этой неделе мы получили приглашение принцессы Матильды провести у нее нынешний вечер. Мы думали, это будет интимный вечер, такой же, как ее обеды по средам, тем более что этот день совпадает с годовщиной *. Мы очень изумились, увидя, что особняк ярко освещен, сквозь ставни пробиваются огни большого празднества, а при входе — страж с алебардой.

И вот, поздоровавшись с принцессой, мы входим в гостиную с расписанными зеркалами: на их стекле — изображение Амура, натягивающего лук. Мы укрылись за роялем, перед нами плечи, шиньоны, волосы, скрученные на затылке и, как рукой, схваченные гребнем, гладкие спины, бриллианты, гребень, украшенный ажурной золотой пластинкой, ветка белых цветов, небрежно приколотая сбоку на голове. Прямо против нас, загораживая входную дверь, группа мужчин, изукрашенных *нашлепками*, орденскими лентами, а перед ними — чудовищная фигура с самым плоским, самым низменным, самым страшным лицом, словно лягушачьей мордой: глаза в красных прожилках, веки, похожие на раковины, рот, напоминающий прорезь в копилке, притом же слюнявый, — настоящий сатир царства золота: это Ротшильд.

Слева, у камина, — тут же, без подмостков, — Брессан и Мадлена Броан разыгрывают комедию-пословицу Мюссе. А справа от нас, на красной шелковой банкетке с красной бархатной спинкой, расшитой золотом, сидят принцесса Клотильда, похо-

жая на некрасивую горняшку, Императрица и Император, *ipse*¹ Наполеон III... император, весь на виду, как великолепная мишень. Всегда в таких случаях мне приходит на память «Бал Густава III»*, и моя мысль не без удовольствия останавливается на этом воспоминании. Я так и слышу выстрел, гул голосов, *ахи* женщин, вижу суматоху, вижу ярость полиции, поспешное бегство сенаторов, вижу, как у многих дрожат на груди орденские ленты, вижу лукаво помалкивающих лакеев, вижу, как мысль об измене мгновенно возникает в мозгу у всех, слышу первую волну гула, выкрики, шум голосов и, наконец, вопль: «*Vixit Imperator...*»²

Тут же, рядом с нами, Флобер. Наша троица представляет собой группу оригиналов. Мы почти единственные без орденов. И вот, глядя на нас троих, я думаю о том, что правительство этого вот человека, юстиция этого самого императора, сидящего здесь, которого мы почти касаемся локтем, привлекли нас к судебной ответственности за оскорбление нравственности! Какая ирония! <...>

25 января.

<...> Прочсть несколько сот древних авторов, занести на карточки выдержки из них, написать книгу о том, какую обувь носили римляне, или снабдить примечаниями какую-нибудь надпись — это называется эрудицией. Это делает вас ученым, вы пользуетесь всеми преимуществами. Вы — член Института, вы человек серьезный, профессор Французского коллежа, вас почитают, как ученого бенедиктинского монаха.

Но займитесь веком близким к нам, великим веком; пересмотрите ворох документов, десяток тысяч брошюр, пятьсот журналов и создайте на основании всего этого не монографию, а реконструкцию всего духовного облика общества, раскройте сущность XVIII века и Революции в их самых интимных чертах, — и вы будете всего лишь книжный червь, милый любитель редкостей, приятный нескромный болтун.

Французская публика не может еще примириться с тем, что бы история вызывала в ней интерес.

28 января.

<...> Нет, не потому, что мы теперь обедаем у принцессы Матильды, не потому, что этой женщине, остроумной, но, в сущности, глупой и неинтеллигентной, как все женщины, чер-

¹ Сам (*лат.*).

² Император скончался... (*лат.*)

стой, как Наполеон в юбке, вздумалось почему-то познакомиться с нами и показалось занятым видеть нас у себя; нет, не потому у нас с некоторыми пор где-то в глубине души возникли следующие мысли: что все правительства имеют основания для скептицизма; что оппозиция в конце концов столь же мало почтенна, как и угодничество перед властями; что человечество продажно и политическая честность сохраняется лишь тогда, когда не было еще случая пасть или проституироваться.

Умный человек должен считать, что народ, в громадном большинстве, состоит из дураков. Весь талант умного человека должен быть направлен на то, чтобы их надуть. Нет больше ничего, ни прогресса, ни принципов, только фразы, слова, пустая болтовня — вот что мало-помалу начинаем мы видеть в нашем времени, которое тоже станет когда-нибудь историей, как и все прошедшие времена.

Революция — просто переезд на новую квартиру. Коррупция, страсти, честолюбие, низость той или иной нации, того или иного века попросту меняют апартаменты, что сопряжено с поломками и расходами. Никакой политической морали: успех — вот и вся мораль. Таковы факты, явления, люди, жизнь, общество.

Я ищу кого-нибудь, чье мнение было бы бескорыстно, — и не нахожу. Люди идут на риск, на жертвы ради получения места, компрометируют себя из расчета. Мой друг Луи Пасси предан дому Орлеанов, потому что связал с ними свое будущее. И так-то все вокруг меня. Взгляды сенатора определяются его окладом; убеждения орлеаниста — его честолюбием. В каждой партии не наберется и трех искренне убежденных безумцев.

В конце концов это приводит к величайшему разочарованию: устают верить, терпят всякую власть и снисходительно относятся к любезным негодьям — вот что я наблюдаю у всего моего поколения, у всех моих собратьев по перу, у Флобера, так же как и у самого себя. Видишь, что не стоит умирать ни за какое дело, а жить надо, несмотря ни на что, и надо оставаться честным человеком, ибо это у тебя в крови, но ни во что не верить, кроме искусства, чтить только его, исповедовать только литературу. Все остальное — ложь и ловушка для дураков.

Сегодня утром получил письмо от одного аптекаря, помощника мэра какого-то там городка на Юге, он просит у меня мои книги для коммунальной библиотеки. Клянчит Христа ради на просвещение для своих сограждан.

Я нахожу этого человека и его поступок нахальным. Что дает ему право духовно благодетельствовать своим согражданам? Все это — из желания показать себя человеком, преданным своему делу, сострадательным, добрым, показать, что он лучше такого, как я, потому что я продаю свои книги. Подобные люди кишат сейчас повсюду, с ними сталкиваешься на каждом шагу. Они заботятся не о ближних своих, а о просвещении масс. «Все для народа» — вот девиз Гизо и «Газетт де Франс», доктринеров, экономистов, либералов и сторонников Империи. Все они ринулись опекать бедняков, разглагольствовать о них и пользоваться их тяжелым положением для собственной карьеры.

Если кто-нибудь занимается делами других, незнакомых ему людей — в какой бы форме это ни выражалось: хочет ли он восстановить их в списках избирателей или устраивает для них подписку — и если он притом упоминает о себе, то перед нами обманщик, лицемерный проповедник братства. Короче говоря, человек, который лучше меня, — негодяй. Для того чтобы показаться лучше, он и проповедует прогрессивные взгляды, объявляет себя либералом или республиканцем.

Да, заглянув в самую глубь своей души, мы видим в себе Человека, и все, что выходит за эти пределы, — либо позерство, либо корысть. Наша преданность абсолютна: у нас только и есть, что мы двое, да несколько привязанностей, да один-два друга. Мы ничем не озлоблены. В нас не скопилась желчь из-за нужды. Посетив больницу, мы прямо-таки заболели. Смерть нашей старой служанки нас опечалила. Из-за того, что у старика рабочего, который приходит к нам вешать шторы, нездоровый цвет лица, мы были расстроены весь день. И все же нас трогают лишь те страдания, которые мы видим сами. Мы не пишем об улучшении жизненных условий для необеспеченных классов. Сенека писал о нищете, сидя за столом лимонного дерева *, стоимостью в столько-то тысяч сестерций, — мы не повторим этого классического шутовства. Если человек сочувствует бедности и беднякам, но в то же время продолжает пользоваться, как, например, Пиша, ста тысячами ливров годового дохода — много больше того, что ему нужно, — он фигляр. Как только в человеке проявляются апостольские наклонности, я вижу в нем комедианта; как только в нем проявляется святой — я вижу в нем Бильбоке; проявляется в нем служитель господа — он для меня Робер Макэр; проявляется мученик — он для меня Видок.

Прогресс? Рабочие хлопчатобумажных фабрик Руана питаются сейчас листьями рапса, матери вносят имена своих дочерей в списки проституток.

2 февраля.

<...> Преклоняться перед Людовиком XIV или превозносить права народа — для меня одно и то же, одинаковое низкопоклонство. В нашем общественном укладе столько же условностей, как и во всяком другом. Только при Империи, вместо условностей двора, иерархии, этикета, как при королевской власти, существуют условности патриотизма, равенства и либерального лицемерия.

9 февраля.

Вчера мы были в салоне принцессы Матильды. Сегодня мы — на народном балу в «Элизиуме искусств» на бульваре Бурдон. Я люблю такие контрасты. Перед тобой различные ступени общества, точно лестница жилого дома.

Большой, плохо освещенный зал, гул движения, безрадостная суета. Землистые лица, побледневшие от бессонных ночей или от нищеты. Цвет лица как у бедняков и больных. Молодые женщины в коричневых шерстяных платьях, во всем темном, ниоткуда не выглядывает ни кусочка белой материи; нет светлых чепцов, только темные; иногда сверкнет красная лента на чепце или у ворота. У всех вид жалких торговки, женщин Тамильского рынка, стоящих на ветру с кошачьей горжеткой вокруг шеи. Лица бесцветные не только от бедности, но и от малокровия.

Все мужчины в кепи, в пальто, в цветных рубашках, у более элегантных кашне не завязано, и оба конца с вульгарной небрежностью закинута за спину. В этом обществе преобладает, как мне показалось, тип эльзасского еврея. Танцоры приглашают дам на танцы, потянув их сзади за ленты чепца. Общий вид отвратительный — порок, не прикрытый роскошью.

Возле оркестра составила кадрили, танцоров окружили, потому что среди них была одна-единственная на всем балу красивая женщина, еврейка, Иродиада, тип женщины из числа тех, что под вечерок торгуют на улицах почтовой бумагой. Какой-то мужчина начал танцевать необычайный канкан. В своей неистойвой акробатике он изобразил всю сущность низких свойств у простонародья XIX века — типы, карикатуры, отвратительную картину разнузданных движений, шаржированные образы канализационных рабочих, как их рисует Домье.

«Это Додош», — с гордостью сказал мне простолюдин, стоявший от него неподалеку... Женщина, еврейка, вскидывала вытянутую ногу, и вы видели на мгновение на уровне головы кончик ботинка и розовую голень. Делая последнюю фигуру, Додош, польщенный тем, что на него смотрят трое мужчин в бальных шляпах — а мы были единственные в таких шляпах, — схватил свою партнершу в охапку и швырнул ее прямо в оркестр.

Среда, 11 февраля.

Обед у принцессы. Присутствуют Сент-Бев, Флобер, Ньеверкерк, Резе из Лувра, г-н и г-жа Пишон, — г-жа Пишон изучает персидский; она устремляет на нас истерический взгляд сорокалетней женщины.

Принцесса очень нервна и склонна ниспровергать основы: «Когда я читаю Волабеля, я зла весь день». — «Вы его читали сегодня, принцесса», — говорит Ньеверкерк.

Да, в этой женщине видна, и даже очень видна, итальянка, подпорченная примесью Бонапарта.

Вечером — нападки на Монье (Анри) и яростные высказывания о прекрасном в искусстве.

Когда у нас вырывается резкое или злое слово, Сент-Бев смотрит на нас так, словно мы змеи; он подает нам руку ласково, но несколько сдержанно.

Возвращаемся вместе с Флобером, прежде чем взять фиакр, полчаса беседуем с полуночной откровенностью. Говорим о его романе на тему современности *, куда он хочет вместить все: и движение 1830 года, в связи с любовной историей одной парижанки, и картину 1840 года, и 1848 год, и Империю. «Я хочу океан вместить в графин». В сущности, оригинальный способ писать романы: увлечен археологией, читает Верона и Луи Блана!

Никто, от верхов общества и до его низов, ни один человек из большого света или из народа, мужчина или женщина, не будет вам признателен за весело проведенный вечер, за три-четыре часа душевной радости: они будут вам более благодарны за монету в сто су.

<...> Читая предисловия, написанные Мольером, я замечаю непринужденный, почти приятельский тон автора по отношению к королю. Даже в лести он избегает низости, потому что облекает ее в своего рода мифологическую форму. С той поры досто-

инство писателя порядком упало, по крайней мере в обращении. Ныне между властью предержавшей и автором такое же расстояние, как между хозяином и слугой.

14 февраля.

Наши обеды по субботам * — просто прелесть. Разговор касается всего. Каждый принимает в нем участие. Сегодня пришел Ньеверкерк — типичный человек нынешнего режима: хорош красотою Геркулеса и преданного пса, смотреть на него приятно, внешне очарователен, внутренне безмерно пустой; мужчина XVIII века во всем, кроме ума, вылощенный эгоист, эпикуреец и ничего больше, радуется, что в прошлом имел большой успех в любви и что теперь занимает хорошее положение, что художники гоняются за ним, что он камергер, что допущен к охоте в Рамбулье, а в остальном — занят исключительно женщинами; в искусстве видит только то, что имеет оттенок галантности, интересуется, в сущности, только милыми непристойностями; его идеал, если бы он решился в этом признаться, — карты-портреты Ригольбош.

У нас новый гость — его привел доктор Вейн, — это Ножан Сен-Лоран, адвокат. Он начинает с того, что произносит три фразы, три глупости — не те глупости, которые могут сорваться у любого, а те, что составляют его сущность, определяют его целиком. Физиономия широкая, плоская. Чувствуется дурак, интриган, низкий человек, вышедший из низов. <...>

В сущности, наша абсолютная независимость, — если иметь в виду заботы о будущем, — ото всего официального, священного, академически признанного должна казаться Сент-Беву ниспровержением всяческих основ — его привычных взглядов, священных для него авторитетов, всего, что он в силу жалких своих предрассудков привык почитать. Мы должны казаться ему людьми другой породы, другого века, других нравов. Несмотря на свою подлинную любовь к литературе, Сент-Бев всегда жертвовал ею (и часто довольно позорно) из-за служебного поста или политического имени того или иного писателя, историка, оратора или даже просто своего собеседника. У Сент-Бева нет нашей дерзкой независимости, которая позволила бы ему расценивать человека по его подлинным качествам: Пакье — по его бессодержательности, Тьера — по его неспособности и Гизо — по его глубочайшей пустоте. <...>

Разговор опять переходит к литературе. Упоминают имя Гюго. Сент-Бев вскакивает, точно его укусили, выходит из себя: «Шарлатан, шут! Он первый стал спекулиро-

вать на литературе!» Флоберу, который говорит, что больше всего хотел бы быть в шкуре этого человека, Сент-Бев отвечает, и совершенно справедливо: «Нет, в литературе никто не захочет не быть самим собою; можно пожелать приобрести некоторые качества кого-то другого, но оставаясь при этом самим собой».

Впрочем, не отрицает того, что у Гюго есть большая способность увлекать других за собой.

«Он научил меня писать стихи... Однажды в Лувре мы смотрели на картины, и он объяснял мне живопись, но я все забыл с тех пор... У этого Гюго колоссальный темперамент! Его парикмахер рассказывал мне, что у Гюго борода втрое гуще, чем у других, что из каждой луковицы у него растет по три волоса, что об его бороду ломаются все бритвы. У него рысьи зубы. Он разгрызает персиковые косточки... И при этом — какие глаза!.. Когда он писал свои «Осенние листья», мы почти каждый вечер поднимались на башни собора Парижской богородицы, чтоб посмотреть заход солнца, — меня-то это не очень привлекало, — и он оттуда, с такой высоты, мог разглядеть цвет платья мадемуазель Нодье, на балконе Арсенала».

Такой темперамент может быть источником силы для гениального человека. Но все, кто нас окружает, забывают о том, что подобная мощь сопровождается и недостатком — грубостью. Физическая грубость гениальных людей передается их творчеству. Чтоб в произведениях была тонкость, изысканная грусть, чтоб струны сердца и души трепетали от редкостных и восхитительных вымыслов, нужна некоторая болезненность. Тело должно пройти сквозь крестные муки, надо стать как бы распятым Христом своего творчества, как Генрих Гейне.

22 февраля.

<...> До наших времен поэт был ленивцем, задумчивым и сонным *лаццарони*. Теперь он стал тружеником, всегда работает, всегда делает заметки, как Гюго. Нынче гений — это записная книжка!

28 февраля.

Обед у Маньи. Шарль Эдмон привел к нам Тургенева * — этого русского, который обладает таким изысканным талантом, автора «Записок русского помещика», «Антеора» и «Русского Гамлета».

Это очаровательный колосс, нежный беловолосый великан, он похож на доброго старого духа гор и лесов, на друида и на славного монаха из «Ромео и Джульетты». Он красив какой-то почтенной красотой, величаво красив, как Ньеверкерк. Но у Ньеверкерка глаза цвета голубой обивки на диване, а у Тургенева глаза как небо. Добродушное выражение глаз еще подчеркивается ласковой напевностью легкого русского акцента, напоминающей певучую речь ребенка или негра.

Скромный, растроганный овацией, устроенной ему сидящими за столом, он рассказывает нам о русской литературе, которая вся, от театра и до романа, идет по пути реалистического исследования жизни. Русская публика большая любительница журналов. Тургеневу и вместе с ним еще десятку писателей, нам неизвестных, платят по шестисот франков за лист; сообщая нам об этом, он покраснел. Но книга оплачивается плохо, едва четыре тысячи франков.

Кто-то произносит имя Гейне, мы подхватываем и объявляем, что относимся к нему с энтузиазмом. Сент-Бев, который хорошо знал Гейне, утверждает, что как человек Гейне — ничтожество, плут; но потом, видя общее восхищение, Сент-Бев бьет отбой, умолкает и, закрыв лицо руками, прячется так все время, пока превозносят Гейне.

Бодри приводит острое словцо Генриха Гейне, уже лежавшего на смертном одре. Обращаясь к жене, которая тут же рядом молила бога помиловать его, он сказал: «Не бойся, дорогая, он меня помилует, ведь это его ремесло». <...>

1 марта.

Сегодня последнее воскресенье с Флобером, который снова уезжает в Круассе, чтоб зарыться там в работу.

Появляется как-то господин, тонкий, немного чопорный, тощий, с редкой бородкой, ростом не велик, не мал, какой-то сухарь, за очками синеют глаза, лицо истощенное, немного бесцветное, но оживает при разговоре; когда он вас слушает, его взгляд выражает благожелательность, речь спокойная, гладкая, он как бы роняет слова и при этом открывает зубы — это Тэн.

Как собеседник — это нечто вроде изящного воплощения современной критики: очень знающий, любезный, немного педантичный. По существу своему — учитель, следы этой профессии неистребимы, — но его спасает большая простота, расположение к людям, внимательность воспитанного человека, умеющего мило слушать других.

Он мягко посмеивается вместе с нами над «Ревю де Де Монд», где какой-то швейцарец * берется поправлять кого угодно и груб со всеми писателями. Рассказывает нам хорошенькую историю со статьей г-на де Витта, зятя г-на Гизо. Потребовалась целая баталия, чтоб пропустили первую фразу статьи: «Мода нынче пошла на мемуары». Бюлоз ни за что не хотел, чтобы в «Ревю де Де Монд» статья начиналась словом «мода». Даже Тэну приходится иногда спорить, чтоб его не сокращали и не переделывали; ему указывают те места, «где должны быть высказаны общие положения...». Странное и постыдное явление — эти унижительные условия, которым подвергаются самые крупные, самые известные, самые значительные писатели XIX века, такие, как Ремюза, Кузен. Что ни говори, а чувство собственного достоинства у писателя поубавилось. Демократия его принижает. <...>

Воскресенье, 8 марта.

<...> У привратника, совершившего преступление, угрызения совести, должно быть, ужасны. Ночами сознание виновности должно пробуждаться в нем при каждом звонке. На эту тему можно было бы написать что-нибудь страшное или причудливое, какую-нибудь балладу в духе По. <...>

Равенство — вот слово, написанное на титульном листе Гражданского кодекса, упоминаемое во всех законах, во всех социалистических программах. Что же может быть несправедливее и ужаснее неравенства в отношении денег, неравенства в отношении военной службы? Имеется у вас две тысячи франков — и вы посылаете кого-то на смерть вместо себя; нет у вас этих денег, вы — пушечное мясо. <...>

Суббота, 14 марта.

Обед у Маньи.

Сегодня здесь обедает и Тэн. У него милый, приветливый взгляд из-за очков; какая-то сердечная внимательность, несколько вялая, но изысканная любезность, говорит свободно, много, образно, со множеством ссылок на историю и точные науки; в нем чувствуется молодой ученый, умный, даже остроумный, очень озабоченный, как бы не впасть в педантизм.

Говорят об интеллектуальном застое у нас в провинции, сравнивают с английскими графствами, где существуют активные объединения, или с немецкими городами второго и третьего порядка; говорят о Париже, который все поглощает, все к себе

притягивает и все создает сам; говорят о будущем Франции, которая неизбежно кончит кровоизлиянием в мозг. «Париж производит на меня впечатление Александрии в последний период ее существования, — говорит Тэн. — Правда, у ее ног лежала долина Нила, но это была мертвая долина».

Когда заговорили об Англии, я слышал, как Сент-Бев откровенно признался Тэну, что ему противно быть французом.

— Но раз вы парижанин, то вы не француз, а только парижанин!

— О нет, все равно всегда остаешься французом, и, значит, ты бессилен, ты — ничто, ты не идешь в счет... Страна, где на каждом шагу полицейские... Я хотел бы быть англичанином, он по крайней мере что-то собой представляет... Впрочем, во мне течет немного этой крови. Я, знаете ли, родился в Булони, моя бабушка была англичанка.

Разговор переходит на Абу, которого Тэн защищает как своего старого товарища по Нормальной школе.

— Странно! Этот тип, — говорит Сент-Бев, — восстановил против себя три великие столицы: Афины, Рим и Париж *. Вы видели, что делалось на представлении «Газтаны»? Он по меньшей мере бестактен...

— Но этому поводу вы как будто никогда не высказывались, — возражают ему.

— Нет... Прежде всего он очень популярен, а кроме того, он еще жив и даже слишком жив. С виду я храбр, а по существу очень робок.

Потом начинается великий спор о религии, о боге, неизбежный спор между интеллигентными людьми, который сопутствует кофе и возникает за столом одновременно с газами, вызванными пищеварением. Я вижу, что Тэн, по своему темпераменту, очень склонен к протестантизму. Он объясняет мне, в чем преимущество протестантизма для людей интеллектуальных: оно — в эластичности его обязательных догм, в том, что каждый может толковать свою веру сообразно с природой своей души. И кроме того, для Тэна — это руководство в жизни: честь заменяется совестью. Тут Сен-Виктор и мы оба отвергаем протестантизм и объявляем, что женщина-протестантка годна только для колонизации. Тэн кончает тем, что говорит нам: «Видите ли, по существу это вопрос чувства. Все музыкальные натуры привержены протестантизму, а натуры, склонные к изобразительному искусству, придерживаются католичества».

Обед у Маньи.

Новенький, новопосвященный, — Ренан. У Ренана — телячья голова, покрытая красными пятнами и затвердениями, как ягоды у обезьяны. Это породный, приземистый человек, плохо сложенный, голова ушла в плечи, что придает ему вид немного горбатого; похож на животное, на что-то среднее между свиньей и слоном, — глаза маленькие, огромный нависший нос, лицо, испещренное прожилками, как мрамор, одутловатое, покрытое пятнами. У этого болезненного существа, нескладного, уродливого и отталкивающего, — фальшивый и пронзительный голосок.

Разговор идет о религии. Сент-Бев говорит, что язычество в самом начале было чем-то очень красивым, а потом стало настоящей гнилью, дурной болезнью. Христианство же явилось ртутью против этого заболевания, но его приняли в слишком большой дозе, и теперь надо лечиться от последствий лечения.

Обращаясь ко мне, он рассказывает о честолюбивых мечтах своего детства; о том, что он переживал, когда во времена Империи через Булонь проходили войска, о том, как у него явилось желание стать военным. Сожаление об этом неосуществленном влечении до сих пор дремлет в глубине его души: «Нет ничего, кроме военной славы, другой славы не существует. Я преклоняюсь только перед великими генералами и великими математиками». Он не говорит о военной форме, но я думаю, что он мечтал быть гусарским полковником — ради женщин. В сущности, его настоящая мечта — это мечта быть красивым. Я редко видел, чтоб у человека были стремления, до такой степени неосуществимые.

Вовсю спорят о Вольтере. Мы оба, единственные, кто, отделяя писателя от полемиста, от его деятельности и влияния в области общественной и политической, оспариваем его литературные заслуги, осмеливаемся присоединиться к мнению Трюбле: «Это посредственность, доведенная до степени совершенства». Мы определяем его такими словами: «Журналист, и ничего более». Его исторические произведения? Но это ложь, условность, точка зрения старых историков, ниспровергнутая наукой и мировоззрением XIX века. Тьер — его потомок, принадлежащий к его школе. А научные сочинения Вольтера, его гипотезы? Посмешище для современных ученых. Что же остается? Театр? «Кандид»? — Не более как Лафонтен в прозе, кастрированный Рабле. А ведь рядом существовала подлинная повесть будущего — «Племянник Рамо».

Все набрасываются на нас, и Сент-Бев в заключение восклицает: «Лишь тогда Франция будет свободна, когда на площади Людовика XV воздвигнут статую Вольтера!»

Разговор переходит на Руссо, которому Сент-Бев симпатизирует, как человеку, родственному ему по духу и одного с ним происхождения. Тэн, чтоб приноровиться к общему тону застольной беседы, сбрасывает с себя профессорскую оболочку и громко заявляет: «Руссо — это развратный лакей».

Ренан сбит с толку, ошеломлен резкостью мыслей и выражений, он почти онемел, но ему любопытно, он заинтересован, внимательно слушает и впитывает цинизм этих речей, словно порядочная женщина, очутившаяся на ужине среди девиц легкого поведения. Потом, за десертом, возникают высокие темы.

«Это удивительно! — замечает кто-то. — За десертом всегда начинаются рассуждения о бессмертии души и о боге...»

«Да», — вставляет Сент-Бев, когда уже никто не понимает, что говорит!

29 марта.

<...> Острое словцо Ротшильда. Он был недавно у Валевского, и Кальве-Ронья спросил у него, почему накануне были понижение курса ренты. «Разве я знаю, почему бывает повышение и понижение? Если бы я знал, я составил бы себе состояние!» <...>

9 апреля.

<...> Исследуя основы творчества Гюго, мы находим в нем и Годийо и Руджьери. В его поэзии — народные увеселения. Я представляю себе его иногда в виде громадной, высеченной из камня великолепной маски, откуда изливается для толпы скверное красное вино.

Некий служащий Компании по рекламе, вместо того чтобы расклеивать театральные афиши, поставлял их старьевщику с улицы Бумажной торговли, а тот переправлял их фабриканту похоронных венков. Последний делал из афиш тестообразную массу, на которую налепливают цветы бессмертника... Таков Париж.

Я нахожу прекрасной клятву цыганки, о которой прочел в «Судебной газете». Цыганка отвернулась от распятия и от судей, стала лицом к окну и сказала: «Здесь, между небом и землей, обещаю открыть мое сердце и говорить правду». <...>

11 апреля.

<...> У нас, во Франции, существует единственный вид шовинизма — гордость нашей военной славой и презрение ко всякой другой нашей славе.

19 апреля.

В Лувре.

Действительно ли все это шедевры? Сколько я на своем веку перевидал картин, анонимных, не имеющих рыночной ценности, но таких же бесспорно прекрасных, как и все то, что здесь и что подписано, освящено великими именами. И потом, что такое шедевры? Господи, да ведь спустя триста лет наши временные картины тоже будут считаться шедеврами.

Две вещи делают картину шедевром: освящение временем и тот налет, которым она постепенно покрывается, то есть предрассудок, не позволяющий судить о ней, и потускнение, не позволяющее видеть ее. <...>

Для некоторых людей смерть — это не только смерть, это утрата права собственности. <...>

21 апреля.

В конечном счете недовольных негодяев столько же, сколько негодяев довольных. Оппозиция не лучше правительства.

29 апреля.

Господин де Монталамбер написал нам, чтобы мы зашли переговорить о нашей «Женщине в XVIII веке».

В гостиной на столе — итальянский перевод его книги об Отце Лакордере, басни графа Анатоля Сегюра. Между окон над роялем «Обручение богородицы» Перуджино и какое-то приспособление, чтоб зажигать перед этой картиной лампу или свечу. Два вида Венеции отвратительного Каналетто, а выше — «Крещение Иисуса Христа», довольно красивое, какого-то мастера немецкой школы примитивов. Карандашные эскизы витражей с изображением святых; «Чудо с розами св. Елизаветы» — безобразный высеребрянный рельеф Рудольфи. Против окна картина: на фоне малинового плюша — польский орел в терновом венце, ручная вышивка гладью, серебром. Внизу подпись: «От женщин Великой Польши — автору «Нации в трауре», 1861» *. Каминные часы и канделябры — в стиле ампир, мебель

обита потертым бархатом гранатового цвета. Деревенская гостиная, в которой развешаны предметы, говорящие о благочестии.

Оттуда мы проходим в его кабинет, заставленный книгами. Елейная вежливость. Пожимая вашу руку, он прикладывает ее к сердцу. Голос немного гнусавый, речь непринужденная, веселая злость, остроумная вкрадчивость.

Он нас очень хвалит, потом спрашивает, почему мы ничего не сказали о заслугах провинции, о провинциальной общественной жизни, которая была очень значительной, особенно в парламентских городах, таких, как Дижон, но теперь отмерла. «Никто более не выписывает книг из Парижа, совершенно не интересуется чтением». Когда кто-нибудь навещает его в деревне, он дает им книги, но никто их не читает.

Говорит, что прочел статью Сент-Бева о нас, что Сент-Бев в 1848 году часто приходил к нему побеседовать и они сидели как раз в той комнате, где мы сейчас находимся. Сент-Бев говорил ему: «Я прихожу изучать вас»... — «Спрашивал у меня, что нужно, чтобы речь текла свободно, потирал руки, делал заметки... Мне известны многие сдвиги в его жизни *. У Гюго — он преклоняется перед Гюго и в этот период создает лучшие свои стихи, которые пишет для его жены; потом он — сенсимонист, потом — мистик, и можно было думать, что станет христианином. Сейчас он *испортился*. Поверите ли, недавно в Академии, по поводу Словаря * он позволил себе сказать, дотронувшись до лба: «Право же, то, что заключено у нас здесь, — не что иное, как секреция мозга — и только!» Это тот материализм, который, казалось, уже не существует, он наблюдался только у некоторых медиков. Был рационализм, скептицизм, но материализма не существовало уже несколько лет... А недавно, по поводу премии в двадцать тысяч, при обсуждении г-жи Санд, разве он не высказался так о браке: «Но брак — это уже обреченный институт, этого уже больше не будет!»

О Литтре он сказал нам: «Боже мой, вполне признаю, что епископ Орлеанский исполнил свой долг * и что он имел на это право, но, в противоположность моим друзьям, я склонен был бы, пожалуй, голосовать за Литтре. Он человек серьезный, почтенный, у него большие труды. И, кроме того, я ему очень признателен и очень его уважаю за то, что, упоминая о средних веках, он всегда отдает должное германскому началу, которое, благодарение богу, заложено в нашей расе. Оставляя в стороне вопросы догмы и веры, мы должны признать, что католичество — это, бесспорно, лучшее, что может быть, но для равно-

весия необходимо, чтобы в народах, исповедующих католицизм, к латинскому элементу примешивался и элемент германский. Без этого, взгляните-ка на упадок чисто латинских рас, южных рас... Ну вот, Литтре и понял это. Тьерри, Гизо, Герар — всегда против варваров. Литтре — за них, и его точка зрения безусловно верна... <...>

5 мая.

<...> На днях Обрие рассказал нам, что одна девчонка на улице предложила ему свою сестру, тоже девочку, лет четырнадцати, и сказала, что в экипаже надо подышать на стекло, чтоб оно запотело и чтоб полицейскому таким образом ничего не было видно.

11 мая.

Сегодня день обеда у Маньи. Мы в полном сборе: имеются два новичка — Теофиль Готье и Нефцер.

Вейн сообщает мне, что статья некоего г-на Клемана, с которым я незнаком, набранная и готовая к печати, задержана Бюлозом, как слишком к нам благожелательная. От г-на Клемана потребовали, чтоб он переделал статью, придав ей больше строгости. Но г-н Клеман заупрямился, ушел из-за нас из журнала и отказался писать порученные ему отчеты о выставках в Салоне. Журнал очень своеобразно проявил уважение к добросовестности критиков и симпатию по отношению к нам!

Разговор заходит о Бальзаке и задерживается на этом. Сент-Бев нападает на него:

— Во всем этом нет правды, в Бальзаке нет правды... Он гениальный человек, если хотите, но чудовище!

— Да ведь мы все чудовища, — вставляет Готье.

— Тогда кто же обрисовал наше время? Где, в какой книге увидите вы наше общество, если уж Бальзак не дал его изображения?

— Все это фантазия, выдумки! — раздраженно кричит Сент-Бев. — Я знал улицу Ланглад *, — она была совсем не такая.

— Но тогда в каких же романах находите вы правду? Не в романах ли госпожи Санд?

— Боже мой, — отвечает мне Ренан, который сидит рядом. — Я нахожу, что госпожа Санд гораздо правдивее, чем Бальзак.

— О! Неужели?

— Да, она изображает страсти, свойственные всем.

— Но страсти и свойственны всем!

— И потом, что за стиль у Бальзака! — бросает Сент-Бев. — Все точно как-то перекручено, *канатный стиль*.

— Госпожу Санд будут читать и через триста лет, — продолжает Ренан.

— Как госпожу Жанлис! Она будет не долговечнее госпожи Жанлис!

— Бальзак уже порядком устарел, — говорит Сен-Виктор. — И кроме того, это слишком сложно.

— А его Юло? * — кричит Нефцер. — Это так человечно, так прекрасно!

— Прекрасное просто, — бросает Сен-Виктор. — Нет ничего прекраснее, чем чувства, изображенные Гомером, это вечно юно. Согласитесь же, что Андромаха интереснее, чем госпожа Марнефф!

— Но не для меня! — говорит Эдмон.

— Как не для вас? Гомер...

— Гомер у нас известен по поэме Битобе *, — говорит Готье. — Только благодаря Битобе его и читают. Гомер совсем не такой, прочтите-ка его в греческом подлиннике — это совершенная дикость, там люди *вцепляются* друг другу в волосы!

— Словом, Гомер описывает страдания только физические, — говорит Эдмон. — А от этого до описания страданий душевных — бесконечно далеко. Самый незначительный психологический роман трогает меня больше, чем Гомер.

— О, как вы можете так говорить! — кричит Сен-Виктор.

— Да, «Адольф» *, «Адольф» трогает меня больше, чем Гомер.

— Можно из окна выброситься от таких слов, — кричит Сен-Виктор, тараща глаза. Попрали его божество, оплевали его святыню. Он кричит, он топает ногами. Он покраснел, точно дали пощечину его отцу. «Греки бесспорны... Он сошел с ума. Можно ли на самом деле... Это священо...»

Стоит гул. Все говорят разом. Какой-то голос выкрикивает:

— А собака Улисса...

— Гомер, Гомер... — произносит Сент-Бев с благоговением ораторианца.

Я кричу Сент-Беvu:

— За нами будущее!

— Надеюсь, — грустно замечает Сент-Бев.

— Не смешно ли! — обращаюсь я к Ренану. — Можно спорить о папе и отрицать бога, касаться всего, оспаривать само Небо, церковь, святое причастие, все, что угодно, но Гомер... Не странны ли эти религиозные верования в литературе!

Наконец все успокаивается. Уже более мягко ссылаются на три тысячелетия, что прошли с тех пор, как этот мифический певец, носящий имя Гомера, превратился в прах. Сен-Виктор протягивает руку Эдмону.

Но вот Ренан рассказывает, как он решил очистить свою книгу* от всех газетных выражений, стараясь писать на языке XVII века, на настоящем французском языке, установившемся в XVII веке.

— Язык не может установиться раз и навсегда, вы не правы, Ренан. Я найду в ваших книгах сотни четыре слов, которые не относятся к семнадцатому веку.

— Не думаю. Я считаю, что на языке семнадцатого века можно все выразить, все чувства.

— Но ведь у вас имеются новые идеи, и для них нужны новые слова!

— Это тот язык, на котором надо писать, чтобы вас читала вся Европа.

— Ни в коем случае, — возражает Готье. — Русские понимают только французский язык тех пьес, что ставятся в Палей-Рояле.

— Но откуда вы берете этот язык. Укажите его границы!

— Сен-Симон не писал на языке своего времени!

— Да и госпожа де Севинье тоже!

На Ренана напали. Он пытается сопротивляться, — голос у него слабый, раздраженный, визгливый; доказательства поверхностны, беспочвенны и ненаучны. Сент-Бев возбужден, наступил, на лбу залегла гневная складка, лицо раздулось, как шар. Он наступает на Ренана, требует объяснений. Готье перекрывает его голос громким криком, выставляет против него образы, цитаты, мысли вольные до великолепия, здравый смысл и научные истины в потоке непристойного красноречия, забавного, дерзкого, великолепного. Он расправляется со всем этим веком, этими людьми, с этим языком, с париком Людовика XIV, с Дворцом Инвалидов, с аббатом Сен-Сираном, Паскалем — настоящей *задницей*.

«Конечно, им хватало слов, что существовали в те времена! Они ведь ничего не знали! Немного латыни и никакого понятия о греческом. Ни одного слова об искусстве. Они называли Рафаэля «Миньяром своего времени». Ни слова об истории, ни слова об археологии, ни слова о природе. Я ручаюсь, что вы не сможете пересказать языком XVII века тот фельетон, который я напишу в среду о Бодри... Язык Мольера? Да нет ничего более отвратительного! Хотите, я напишу что-нибудь

не хуже Мольера. Его стихи — сплошной насморк... А кто еще? Может быть, Расин? У него есть два прекрасных стиха. Вот первый: «Ее родители — Минос и Пасифая» *. Только он никак не мог найти рифмы — и рифмует «Пасифая» с «освобождая» или чем-то вроде этого!.. Мольер — низкий шут со «склонностью к угодничеству», так значится в пенсионном списке! * Он хуже Дювера и Лозанна!»

— Вы правы, — подтверждает Сулье, будущий издатель Мольера.

— Так опубликуйте же это!

Сент-Бев делает движение, желая заговорить, тербит свою ермолку. Готье продолжает наступать против жалкого голоса и жалких идей Ренана, наступать спокойным шагом слона, он забавляется узким, ничтожным мировоззрением Ренана, этого обывателя, этого псевдовеликого человека, псевдописателя, этого маленького Кур де Жеблена из «Ревю де Де Мوند». <...>

Уходя оттуда, встав из-за стола, за которым надо всем глумятся, ничего не шадят, всему противопоставляют философию чистейшего скептицизма, грубого материализма, незрелого эпикурейства, я слышу, как Сен-Виктор и Готье, удаляясь под руку, выражают сильнейшую тревогу по поводу того, что за столом было тринадцать человек. Они клянутся друг другу не обедать больше здесь.

Свой особый характер чаще бывает у души, нежели у разума. Я называю характером постоянные свойства нашего внутреннего я.

В том, что человек, едучи обедать за город, не захватит с собой пальто, уже сказывается его характер. Это — человек минуты.

Обладать и создавать — вот проявление самых сильных человеческих страстей. В этом — вся особенность человека.

18 мая.

При создании книги наш друг Флобер становится отъявленным теоретиком. Он хочет вместить в книгу, которую задумал, и «Тома Джонса» и «Кандида». Он продолжает делать вид, что испытывает великое отвращение и презрение к действительности. В нем все исходит от системы и ничего от вдохновения. Очень опасаясь, что подобная преднамеренность не может породить шедевры.

24 мая.

Читал экономистов. Они полагают, что моральный прогресс зависит от материального благополучия, — доктрина в высшей степени аристократическая: ведь это значит провозглашать, что зажиточные люди лучше неимущих!

28 мая.

Однообразие выборов *, афиш, бахвальства. Торжество лицемерия. Со всех стен нас преследуют слова: «Кандидат-либерал». Это значит: «Я — хороший, я люблю народ...» Ради какой выгоды стараются быть лучше меня? С этой мыслью по поводу либералов, республиканцев и всяческих филантропов и утопистов я ухожу со всех политических дискуссий. <...>

Все современные изделия плохи — они недолговечны. Только рука человека придает вещам жизнь. Машины изготовляют мертвые вещи.

30 мая.

Прогуливаюсь по внешним бульварам, расширенным за счет окружающей дороги. Совсем другой вид. Кабачки исчезают. Публичные дома уже не имеют прежнего облика доходных меблированных комнат; матовые освещенные окна делают их похожими на американские *бары*. Люди в блузах, которые посещают громадную кофейню под названием «Дельта», составляют резкий контраст с раззолоченным залом — настоящей галереей Аполлона, к которой так нейдет игра на бильярде и попойки отребья.

Бал в Эрмитаже, вхожу. Нет больше ни одной красивой девушки. Теперь все во власти денег, — деньги пожинаят все и изо всех девушек делают лореток.

Между больницей Ларибуазьер и скотобойней — этими двумя *юдолями страданий* — я останавливаюсь в задумчивости, вдыхая теплый воздух, пропитанный запахом мяса. Жалобные вздохи, глухое мычание доносятся ко мне, как отдаленная музыка. За спиной у меня, возле деревянной скамейки, на которой я сижу, — три девочки-подростка, я слышу, как они насмеяются над монахинями, которые учат их осенять себя крестным знаменем. Это действительно новый Париж. <...>

1 июня.

В Париже прошел весь список оппозиции *. Подумать только, что, будь вся Франция такой же просвещенной, как Париж, мы

превратились бы в народ, которым нельзя управлять. Всякое правительство, которое борется с неграмотностью, подрывает свою основу. <...>

5 июня.

<...> Видел картину Давида «Коронация Жозефины»*. Нет, никогда самый плохой ярмарочный живописец не писал картины нелепее и глупей. Возвышение в глубине — этот кусок превосходит все, что только можно вообразить. Головы придворных чудовищны.

И перед этой-то картиной Наполеон снял шляпу и сказал: «Давид, приветствую вас!» Эта картина — отмщение тому режиму. О, только бы она не погибла! Пусть она останется, пусть живет как образец официального искусства Первой империи: ярмарочное полотно — и апофеоз величайшего из балаганных шутов! <...>

Для древней литературы характерно то, что она была литературой дальних зорких, то есть изображением целого. Особенность современной литературы — и ее прогресс — в том, что она — литература близоруких, то есть изображение частных.

6 июня, без двадцати восемь.

После ливня асфальт блестит, вымытый, весь в пятнах света, в бликах и тенях, удлинённых, словно отражения в воде; все мягко освещено, все видно, и ничто не сверкает. Небо светлое и ясное. Розовеют верхушки зданий и жилых домов. Аспидные крыши, стволы деревьев вдоль садовых аллей, тротуары, — все это в фиолетовой гамме. <...>

8 июня.

Покидая яростную дискуссию у Маньи, уходя оттуда с бьющимся сердцем и пересохшим горлом, я выношу убеждение, что все политические споры сводятся к тому, что «Я лучше вас», все литературные — к тому, что «У меня больше вкуса, чем у вас»; споры об искусстве — к тому, что «Я вижу лучше, чем вы»; все споры о музыке — к тому, что «У меня слух лучше, чем у вас». Ужасно, что при всякой борьбе мнений мы двое всегда одиноки и у нас нет последователей! Может быть, потому нас и двое; может быть, потому бог нас так и создал.

Удивительная вещь, все эти люди отвернулись от нас в тот вечер; они отрицали все прекрасное, великое и хорошее, что

было в прошлом. Они неистово цепляются за 89-й и 93-й годы, за нынешний режим, наконец, за всеобщее избирательное право, которое сделало Гавена самым популярным человеком во Франции и возвеличило Прюдома! <...>

13 июня.

Сегодня узнал, во что обходятся выборы кандидату, не достигшему успеха. Моему другу Луи Пасси это стоило по франку за голос: итога за восемь тысяч голосов — восемь тысяч франков. Добиться положительных результатов стоит дороже... Существуют общины, где раздается милостыня, и пьянчуги, которых угощают. Его счастливый конкурент — г-н д'Альбюфера истратил на все это шестьдесят тысяч франков.

17 июня.

<...> Прочел «Воспоминания о Сольферино» * швейцарского доктора Дюнана. Оно взволновало меня. Некоторые картины великолепны, трогают до глубины души. Это прекраснее, в тысячу раз прекраснее и Гомера, и отступления Десяти Тысяч, всего, всего. Сравниться с этим могут разве только некоторые страницы Сегюра об отступлении из России. Вот что значит настоящая правда жизни по сравнению с искалеченной правдой, с той, что с сотворения мира писалась и изображалась по памяти!

Я вижу, что во время последних войн поля сражений привели в ужас и русского Александра и французского Наполеона. Новая черта! Только Наполеон, — первый, конечно! — рожденный и выросший солдатом, мог спокойно взирать на битвы XIX века.

Закрываешь книгу с ощущением ужаса, точно выходишь из передвижного госпиталя, и проклиная войну.

22 июня.

У Маньи.

Сент-Бев. Будем пить! Я пью. Ну, Шерер!

Тэн. Гюго? Гюго неискренен.

Сен-Виктор. Гюго!

Сент-Бев. Как, Тэн, вы считаете, что Мюссе выше Гюго! Но ведь у Гюго настоящие книги!.. Он под носом у правительства, которое все же обладает достаточной властью, сцапал самый большой успех в наше время... Он проник всюду... Женщины, народ, все его читали. Его раскупают в течение четырех часов... И я, прочтя «Оды и баллады», понес к нему все свои

стихи... Люди из «Глоб» называли его варваром... * Так вот, всем, что я сделал,— я обязан ему. А люди из «Глоб» за десять лет ничему меня не научили.

Сен-Виктор. Мы все ведем начало от него.

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

Сент-Бев. Тэн, не говорите о Гюго! Не говорите о госпоже Гюго. Вы ее не знаете... Только мы двое, Готье и я... Но это превосходно!

Тэн. Мне кажется, вы сейчас называете поэзией какое-нибудь описание колокольни, неба, наглядное изображение чего-либо. Но это не поэзия, это живопись.

Сен-Виктор. Но я же ее знаю!

Готье. Тэн, мне кажется, что, говоря о поэзии, вы впадаете в буржуазный идиотизм, требуете от нее сентиментальности! Поэзия — это совсем не то. Это капелька света в бриллианте, это светозарные слова, ритм и музыка слов. Капелька света ничего не доказывает, ничего не рассказывает. Таково начало «Ратбера»; * в мире нет поэзии, равной этой, так она высока! Это Гималайское плоскогорье... Тут вся аристократическая Италия! И ничего, кроме имен!

Нефцер. Раз это прекрасно, значит, в этом есть мысль!

Готье. Ты уж молчи! Ты помирился с богом ради того, чтобы создать журнал и издавать газету, ты отдался на волю старика!

За столом смеются.

Тэн. Вот, например, английская женщина...

Сент-Бев. О, вот французская женщина, — это само очарование. Одна, две, три, четыре, пять, шесть женщин — это восхитительно! Они так милы, так прелестны!.. Что, вернулась наша подружка?.. Подумать только, когда приходит время, многие из этих несчастных, самые очаровательные, идут за бесценок! Потому что заработок женщин... Вот о чем такие люди, как Тьер, никогда не подумают. С этого надо начинать обновление государства. Вот те вопросы...

Вейн. Значит, если бы была Конвенция...

Сен-Виктор. У женщины нет возможности существовать... Одна малютка из Жимназ, зарабатывающая четыре тысячи франков в год, говорила мне вчера...

Готье. Проституция — это обычное занятие для женщины, я уже говорил об этом.

Жюль. Но ведь хотят уничтожить всякую торговлю предметами роскоши!

Кто-то. Значит, мы возвращаемся к Мальтусу!

Шарль Эдмон. Мальтус — это мерзость!

Тэн. Но я думаю, что производить на свет детей можно только в том случае, если вы в состоянии их обеспечить. Девушки едут в Россию, чтоб стать там учительницами. Это ужасно!

Эвдор Сулье. Как! Это же верх безнравственности! Вы хотите ограничить... Ну что ж, если дети умирают, пусть умирают. Но надо их делать...

Слышится голос. Прекратите...!

Другой голос. Это эгоизм!

Эдмон. Как это эгоизм? Не облегчаться!

Шарль Эдмон. Да!

Готье. Ваша любовница бесплодна?

Шарль Эдмон. Да!

Общий смех.

Сен-Виктор. Боже мой! Это же природа, это же великий Пан!

Голос. А природа мстит за себя, когда...

Тут Сент-Бев повесил себе на уши вишни. Картина! Заговаривают об авторском праве.

Готье. Я такую прекрасную речь произнес в Комиссии, что упустил возможность провести постановление об обратном действии закона.

Сент-Бев. Что такое? В этом нет здравого смысла. Хотя я по существу против всякой собственности, все же я ежегодно продаю небольшую собственность в виде томиков... Это дает мне возможность делать подарочки женщинам... На Новый год женщины так милы, что просто невозможно...

Кто-то упоминает имя Расина.

Нефцер (*обращаясь к Готье*). Сегодня утром ты совершил низость. В своем утреннем фельетоне в «Монитере» ты хвалил талант Мобана и Расина.

Готье. Это верно, Мобан очень талантлив... Я просил для него орден... У моего министра idiotские идеи — он верит в шедевры. Вот я и написал о представлении «Андромахи». Что же касается Расина, который писал стихи, как свинья, то об этом существе я не сказал ни одного похвального слова... В дивертисменте, — знаете, в дивертисменте *такого* рода, — выпустили некую Агар...

С этой минуты Готье называет Сент-Бева не иначе как «мой дядя» или «дядя Бев».

Шерер (*с высоты своего пенсне испуганно глядя на сидя-*

щих за столом). Господа, вы так нетерпимы... Вы действуете по принципу исключений... Ну, зачем же клеймить? Надо перестроиться, надо бороться с этими первобытными взглядами. Вкус — это ничто, только суждения чего-нибудь стоят. Нужны суждения...

Жюль. Напротив, нужен вкус, а не суждения. Вкус — это темперамент.

Сен-Виктор (*робко*). Я, признаюсь, питаю слабость к Расину...

Эдмон. Вот что меня всегда удивляло. Это то, что одновременно можно любить салат обильно сдобренный уксусом и обильно сдобренный маслом — Расина и Гюго.

В заключение — шум голосов.

Чей-то голос. Мы друг друга не понимаем!

Гаварни. Слишком хорошо понимаем!

*Exeunt*¹.

29 июня.

<...> Париж — вот подлинная атмосфера, необходимая для деятельности человеческого мозга!

1 июля.

Может быть, следует изобразить в «Актрисах» одну из вынужденных связей, вроде связи Деннери, — написать о мужчинах, которые могут обладать самыми красивыми женщинами Парижа, подчинять их себе из-за той роли, того влияния, той карьеры, которую они в состоянии обеспечить женщине, и в то же время они прикованы к старухе, которая изливает на них отчаяние своих сорока лет, заставляет подчиняться унижительным предписаниям и уходить, когда приходят ее любовники. <...>

2 июля.

Я нахожусь на империале омнибуса, рядом с канализационным рабочим. Он рассказывает кучеру, как опасна их профессия, сколько их погибает за год, тонет в канализационных трубах во время грозы, как тела находят у Ботанического сада, куда их выносит водою. Он сам однажды провисел на руках два часа. Сколько таких людей безвестно гибнет где-то там, в низах общества!

¹ Уходят (*лат.*).

Понедельник, 6 июля.

У Маньи.

Сент-Бев подал в отставку как член Комиссии академического Словаря, то есть отказался от тысячи двухсот франков в год, ради того, чтоб опубликовать свою сегодняшнюю статью о Литтре. Он бывает страстным в своей ненависти.

Нынче вечером он очень горячо настаивает на том, чтобы на улицах было поменьше полицейских, опекающих нравственность, он так громко восстает против произвола, существующего при регистрации проституток, как будто говорит *pro domo sua*¹. Он требует, чтобы кто-нибудь из почтенных мужчин поднялся на трибуну Законодательного корпуса и защитил проституток, оказал бы им поддержку: тогда господин Тьер и все остальные ничего не могли бы возразить. <...>

12 июля.

Читаю «Путешествие в Индию» * Салтыкова, и меня охватывает такая потребность в экзотике, что я бегу купить себе ананас!

13 июля.

Звонят. Посыльный приносит письмо Сент-Бева. Он нездоров и просит нас прийти к нему поговорить по поводу его статьи о Гаварни.

После нескольких слов о биографии Гаварни переходим к литографиям, к рисункам. Велико же наше изумление, когда мы видим, что Сент-Бев читает подписи под рисунками противно их смыслу, калечит их, ничего в них не понимает, проявляет невежество в отношении парижских словечек. Он спрашивает нас, что такое *план*, мы объясняем ему это, упоминаем о *тетушке*, но и это слово ему так же незнакомо, как слово *звезда* *.

В самом рисунке он ничего не видит, ничего не замечает, не схватывает содержания нарисованной сцены, из диалога в подписи не понимает, кто же именно говорит. Он доходит до того, что тень одного из персонажей принимает за персонаж и со смешным и сердитым упрямством утверждает, что видит трех действующих лиц.

Ему нужны всякие пояснения, он их впитывает, записывает. Он цепляется за каждое оброненное нами слово, чертит карандашом заметки на листке бумаги и строит на нем свою статью

¹ О своем личном деле (*лат.*).

при помощи нескольких точек опоры, набрасывает ее план в виде какой-то сороконожки. Он осведомляется о других художниках-бытописателях. Мы говорим ему: «Авраам Босс!»

- Какой это эпохи?
- Фрейдеберг.
- Как вы сказали?
- Фрейдеберг.
- Как это пишется?

И так все. Он ловит, схватывает, проглатывает наспех, хватая на лету ваши идеи, ваши слова, ваши знания, ничего не понимая и не усваивая всего этого. Мы испуганы и сконфужены глубиной невежества, скрытого в недрах этого человека: он ничего не понимает, обо всем осведомляется, все высасывает из разговоров, мастерит статьи в направлении нужном журналу, спасается тем, что пользуется услугами специалистов, друзей, близких.

Послали за экипажем для нас, мы ожидаем в гостиной, она выходит в унылый садик Сент-Бева — садик трапписта. На столе бюст принцессы работы Карпо — гипс, покрытый стеарином, — сочная и полная движения скульптура в стиле Гудона.

Говорит нам о тех, кто его окружает: что ему нужны все эти домочадцы, что оживление за обеденным столом рассеивает одиночество, которым он слишком много пользовался в свое время, так что теперь оно внушает ему ужас. Говорит о грусти одиночества, о грусти его воскресных вечеров в былое время: «Я знал много женщин из общества, но что им было до моих воскресных вечеров?»

15 июля.

<...> Взор женщины, эта способность все сказать без слов, — какая тайна! Когда-нибудь написать об этом две-три страницы. <...>

В поезде, в уголке нашего вагона, сидит старик, у него офицерская розетка Почетного легиона, красивая голова старого военного. На шляпе — траурный креп. Он печален, той острой, поглощающей всего человека печалью, которая бывает после похорон близкого существа. Это чувствуется, в такой скорби есть что-то вроде электрического заряда. Мы спрашиваем, не беспокоит ли его табачный дым. Сначала он ничего не слышит, потом, услышав нас, делает жест, говорящий о полном безразличии, точно ему все — все равно и он ничего не чувствует. Мы

видим, что он глотает слезы, видим, как нервно дрожат от горя его руки.

В Батиньоле он сходит, поднимается с трудом, резким усилием. Весь день преследовала меня тень этой старческой скорби. И от всего того, что мы видели, мы сами стали печальны. Нас охватило возмущение против бога, который создал и смерть, и страдания живых людей; возмущение против бога, который злее человека и приносит горя еще больше, чем люди. Человек, что создал он плохого, злого, жестокого? Войну и правосудие — вот и все. Если была бы только смерть, это еще куда ни шло, но болезни, страдания, горе, все муки жизни! Быть всемогущим и создать все это! Вот мысли, которые помимо нашей воли цеплялись одна за другую. <...>

Пятница, 17 июля.

В Нейи, у Готье.

Половина девятого. Он за столом. Он обедает не ранее восьми часов. С ним сын и две дочери в платьях с короткими рукавами; кокетливым движением девочки берут раков, полное блюдо которых стоит посредине стола, грызут их с хрустом, досадуя на скорлупу, и отбрасывают ее как-то по-кошачьи. Они оборачиваются в нашу сторону, хотят что-то сказать, при этом одна просовывает головку под голову другой, — устроив такую этажерку, они гримасничают и смеются; рассказывают про китайца, с которым вчера обедали, отправившись за подаренной им туфелькой китайки. Бормочут китайские слова, услышанные от него. Все это, как некий восточный аромат, идет к ним, красивым и шаловливым восточным женщинам Парижа, — у них в движениях чувствуется ласковая изнеженность, они покачивают станом, как те женщины из гарема, привычно ласковые красивые животные, которых раджа Лахора отстранял рукой во время визита князя Салтыкова *. Минутами кажется даже, что девочки — порождение той тоски по Востоку, которую испытывает их отец.

И вместе с тем на столе появляются блюда космополитической кухни: шпинат, приправленный растертыми зернами абрикосовых косточек, *сабайон*, — Готье счастлив, наслаждается, ест, говорит, шутит, он забавно добродушен, обращается к горничным с комической торжественностью — он весь расцветает, как Рабле в кругу своих.

Встают из-за стола, переходят в гостиную. Девочки тихонько, мило тянут вас в свои полутемные уютные уголки, точно хотят с вами чем-то поделиться. Старшая читает по бук-

вам китайскую грамматику, приносит сделанную ею из брюквы скульптуру «Анжелики» Энгра; скульптура уже пересохла, и ничего нельзя разглядеть. Сколько смеха!

В это время вернулась жена Готье со своей подругой, старой актрисой, и мужем актрисы, офицером, которого та на себе женила. И вот начинается великий кулинарный разговор... Актриса — женщина полная, вроде тех полных женщин легкого поведения у Балзака, которые все умеют и так хорошо готовят лакомые блюда для своего любовника. Самый крупный спор идет о том, как варить раков. Вызывают кухарку и выправляют ее укоренившиеся ошибки. Это совещание в стиле Иордана, причем Готье утверждает, что всюду можно хорошо поесть — даже в Испании, если удовлетвориться *пучеро*, то есть ветчиной с яйцами.

После этого сразу же переходят к обсуждению книги Ренана. Мы объединились с Готье в отрицании всякого литературного таланта у автора этой книги, в антипатии к Ренану как к человеку, в отвращении к фальшивому вкусу Ренана и к неопределенности утверждаемого им тезиса, к неискренности и желанию обмануть самого бога, который и не бог и больше чем бог.

— Книгу об Иисусе Христе надо было бы сделать вот такой, — говорит Готье.

И принимается рисовать образ Иисуса — сына продавщицы в парфюмерном магазине и плотника.

«Никудышный человек, он бросает своих родителей, *выставляет* свою мать и, окруженный шайкой негодяев, всяким подозрительным людом, могильщиками, девицами легкого поведения, устраивает заговоры против существующего правительства, — поэтому его и распяли, или, вернее, побили камнями, и очень хорошо сделали. Чистейший социалист, Собрание того времени, он все разрушал, все уничтожал: семью, собственность; он яростно нападал на богатых, советовал бросать своих детей, или, точнее говоря, не делать их; распространял теории «Подражания Христу»; * был причиной всех ужасов, потоков крови, инквизиции, преследований, религиозных войн; погрузил во мрак всю цивилизацию, которая была в расцвете при политеизме; уничтожал искусство, убивал мысль; и вот после себя он оставил такое дерьмо, что три-четыре манускрипта, привезенные Ласкарисом из Константинополя, и три-четыре осколка статуй, найденных в Италии во времена Возрождения, стали для человечества как бы вновь обретенным небом...

Вот по крайней мере была бы книга. Все это могло быть

ошибочно, но в книге была бы своя логика. С тем же успехом могут существовать и прямо противоположные утверждения... Но я не понимаю книги, которая ни то ни се!»

Понедельник, 20 июля.

У Маньи. Говорят о книге г-жи Гюго * и о временах «Эрнани», — Готье утверждает, что носил не красный жилет, а розовый камзол *, — смех... «Но это очень важно. Красный жилет говорил бы о политическом оттенке, республиканском. Ничего подобного не было. Мы были просто *средневековцами*... Все, и Гюго в том числе... Республиканец! Даже не имели представления, что это такое... Только Петрюс Борель был республиканцем. Все мы были против буржуазии и за Маршанжи... * Мы принадлежали к партии *камнетов*, вот и все... Когда я воспел античность в предисловии к «Мопен» — это было расколом. *Камнеты*, и ничего, кроме *камнетов*. Дядюшка Бев, признаю, всегда был либералом. А вот Гюго в то время был за Людовика Семнадцатого! * Уверю вас!»

— Ого-го!

— Да, за Людовика Семнадцатого. Вздумайте сказать мне, что в тысяча восемьсот двадцать восьмом году он был либералом и что в голове у него были все эти пошлые штучки... Он принял за все эти гадости позже... Это с тридцатого июля тысяча восемьсот тридцатого года он стал на голову... По существу Гюго — это чистейшее средневековье. На Джерсее * полно его гербов. Он был виконтом Гюго. У меня двести писем госпожи Гюго, подписанных «виконтесса Гюго».

— Готье, — обращается к нему Сент-Бев, — знаете, как мы провели день премьеры «Эрнани»? В два часа мы, Гюго и я, его верный Ахат, были вместе во Французском театре. Мы поднялись наверх, в башенку, и смотрели, как движется очередь, все войска Гюго... Был момент, когда Гюго испугался, увидев, что проходит Лассайи, которому он не давал билета. Я успокоил его: «За него я отвечаю». Потом мы пошли к Вефуру обедать, — кажется, внизу, потому что в то время Гюго ведь еще не был важной персоной.

— Вы собираетесь уехать? — спросил кто-то Ренана.

— Да, я уезжаю в Сен-Мало. <...>

28 июля.

Снова побывали в Марлотте, — это совсем рядом, — мы были там лет десять назад вместе с Пейрелонгом, торговцем картинами, и его возлюбленной, с Мюрже и его Мими и проч.

Опять увидели эту деревушку, но она стала вычурной, в ней появились какие-то жалкие буржуазные домишки; какие-то архитектурные потуги; какие-то попытки создать кофейню — и даже писсуар! Здесь теперь имеется замок с решеткой, украшенной короной, выстроенный молодым бароном на удивление художникам, но выстроенный лишь наполовину и брошенный за недостатком денег!

Во всем поза и ложь. Осталось то же убогое крестьянство, его вино, от которого можно заболеть, и его соломенные тюфяки с клопами, — все это весьма живописно, но терпимо только для двадцатилетних юношей или для пейзажистов.

Заворачиваем за угол домишка, на котором висит скверное панно — какой-то натюрморт. Это вывеска кабака. Оттуда несетя смех, громкие голоса; выходит крестьянин — красно-мордый, прыщавый, беззубый, с улыбкой до ушей, как у беспутного Отца Радости; в мягких туфлях на босу ногу; он фамильярно пожимает руку нашему компаньону Палицци: это Антони, тот, у кого находят уют начинающие художники.

Дом испоганен живописью, подоконники превращены в палитры, на штукатурке стен — следы, будто маляры обтирали об них руки. Из бильярдной мы заглядываем в столовую, всю размалеванную карикатурами в стиле кордегардии и шаржами, изображающими Мюрже *. Там три или четыре человека — нечто среднее между лодочниками, парикмахерами и бездарными художниками. У них вид скверных рабочих-блузников; завтракают они в три часа, с ними бабенки неопределенного положения, живущие в этом доме. У женщин прически и туфли, как в Латинском квартале. Они приходят и уходят запросто.

Уже не понимаешь, что же это за художники, что же это за школа для изучения местного пейзажа. Похоже, что у этого Антони день и ночь одни только кутежи, как на заставе или в «Клозри де Лила»: * звенят гитары, летят в голову тарелки, а иногда пускается в ход и нож. Лес — это уже банальность, и потому он опустел. В Мар-о-Фэ, там, где кругом гранит, яркая зелень, могучее величие, розовый вереск, в этом ателье на свежем воздухе я видел только два-три зонтика художников, а рядом — их любовницы, которые шили и занимались починкой белья в тени походных мольбертов.

На обратном пути нам показывают дом Мюрже, у околицы, в начале леса. Потом Лешаррон, торговец вином, друг Мюрже, говорит нам растроганным голосом: «Ах, бедный Мюрже, вот тут я часто приготовлял ему омлет. Он все свое время проводил здесь...» Потом добавляет, вздохнув: «Я потерял много денег

из-за него. Чем ставить ему такое прекрасное надгробие — я видел его, когда был в Париже, лучше бы заплатили его долги. Это сделало бы художникам больше чести!»

Мюрже! Антони! Этот покойник, мне кажется, как-то гармонирует с этим кабаком. Нынешняя Марлотта, с ее лжехудожниками и лже-Мими в полосатых, красных с синим, гарибальдийках, словно и создана, чтоб быть под покровительством святого Мюрже! Самый запах абсента пропитан воспоминанием об атом несостоятельном должнике.

Мы идем обедать в другой кабачок, к Сакко, к тому, кто вместе с Ганном в течение десяти лет предоставлял всем нашим знаменитым мастерам современного пейзажа скверный приют и скверную пищу. Теперь это мрачный дом. У жены Сакко невралгия головы, она вся закутана, она в унынии, как все крестьянки, потерявшие силу. Муж отсыпается после пьянства и очередной неудачи. Дочь, воспитанная барышней, проведя три года в России, свалилась на голову родителям и от нечего делать обслуживает путешественников. Мы едим наш обед из жалкого кролика, тушенного в вине. Нантейль загрустил, и этот дом не может его развеселить.

29 июля.

Здесь изо дня в день все растет в нас какая-то глупая радость, пронизывающая весельем все тело, все его ощущения. Чувствуешь себя так, точно солнце проникло под кожу. Лежишь в саду, под яблонями, растянувшись на соломе в коробах для промывки фруктов, и чувствуешь такое сладкое и счастливое отупение, как будто ты в лодке, в тростниках и слышишь, как рядом на плотине с шумом катится вода.

Блаженное состояние — мысль застыла, взгляд блуждает, гредишь без конца, не знаешь, какой сегодня день, мысль летит за белой бабочкой, порхающей в капусте.

Внизу, на кухне, к колпаку над очагом приклеена большая афиша, оставшаяся от выборов: *«Единственный кандидат, которого выдвигает правительство, это господин барон де Боверже»*. Афиша здесь, можно сказать, по распоряжению полиции: комиссар заставил кабатчиков наклеить ее, угрожая в противном случае прикрыть их заведение! <...>

1 августа.

Мар-о-Фэ: серые скалы, земля пепельного цвета, розовый вереск. Корни — как змеи, куски гранита — точно спины гиппопотамов, увязнувших в топи, морщинистые стволы великолетних дубов. Нечто вроде леса друидов на потухшем вулкане.

8 августа.

<...> Здесь говорят: «Все зарылись в солому», вместо того чтобы сказать: «Все легли спать».

11 августа.

К нам сюда приехал Сен-Виктор. Вечером за обедом мы говорим о Риме, о незначительных размерах его памятников которые в наших воспоминаниях рисуются нам величественными, о его триумфальных арках, которые свободно прошли бы под аркой на площади Звезды, о его Форуме — он не больше площади в наших префектурах, о Колизее с его ареною не более чем в сто пятьдесят футов, то есть меньше нашего Ипподрома. По существу нет никакой величественности ни в Греции, ни в Риме.

Проводим часы, покуривая трубки и наблюдая, как под арками моста, там, куда могут проникнуть лучи, кишат насекомые, колыхается сетка света, отраженного водою.

Говорят, физически человек обновляется каждые семь лет. А духовно не обновляется ли человек еще чаще? Сколько человек умирает в одном человеке, прежде чем сам он умрет?

Сегодня вечером, в кабачке, я слушаю, как люди, прочитавшие «Королеву Марго», рассказывают о Карле IX. Александр Дюма был настоящим учителем истории для народных масс.

Что нам нравится во всем, так это крайность: крайность в политических мнениях, крайность в хорошем самочувствии или недомогании, в роскоши или непритязательности, в физических движениях. Словом, мы прирожденные враги золотой середины.

Мюссе? Жокей лорда Байрона.

Мне кажется, в деревне я совершенно не могу работать. Я чувствую, что я — дерево, вода, лист; но не чувствую, что я — мысль.

12 августа.

<...> Я возвращаюсь в Мар-о-Фэ. И вот, хорошо все обдумав, понимаю, что я вовсе не ощущаю пейзажа. Во сто раз большее наслаждение я испытываю, когда остаюсь у себя в комнате, среди моих рисунков, листаю каталог Тешене или Обри.

Человек достиг пятидесяти лет, имеет пятьдесят тысяч годового дохода и размышляет: «В жизни есть одно разорительное чувство — чувство собственности, и почти все огорчения происходят из-за него, ибо человек хочет видеть в себе не пожизненного обладателя, но вечного собственника вещей и живых существ. Так вот, это чувство — самое основное и самое сильное в человеке — я в себе убью, и у меня будет все, но отнюдь не на правах собственности: дом — на год, экипаж — на месяц, женщина — *idem*¹. Все наслаждения жизни я буду получать лишь на правах пользования».

Развить эту мысль в книге или в пьесе.

15 августа.

Брожу среди толпы на празднике императора. Мне кажется, народ способен наслаждаться только коллективными радостями. У каждого, кто не *народ*, есть потребность в собственных радостях, свойственных именно его личности.

Я замечаю, что толпа как-то пассивно торжественна, ни веселья, ни шума, ни сутолоки. Быть может, табак — это одуряющее средство, или пиво — напиток, вызывающий вялость ума и сонливость, усыпили не дух, а самый характер нации?

Находясь здесь, я почему-то размышляю над великолепной программой правления Бурбонов, о какой никто не подумал в 1815 году и которая никогда не будет проведена в жизнь. Это — правительство чисто аристократическое, которое присвоило бы все либеральные выдумки, либералов и социалистов. но, вместо слов, на деле занялось бы подлинными страданиями бедности, с великолепным гостеприимством открыло бы для больных двери госпиталей, создало бы министерство борьбы с народными страданиями, уничтожило бы гнусную братскую могилу и каждому покойнику отвело бы место и время, чтоб разлагаться; обложило бы налогами роскошь — крупные состояния, экипажи; и, воспользовавшись модой на почетные отличия и т. п., воодушевило бы всех на благотворительность, широко распространило бы ее; ввело бы бесплатный суд, окружило бы почетом адвокатов, защищающих бедняков, а также крупных врачей, работающих в больницах; объявило бы полное равноправие всех перед лицом церкви при крещении, венчании и погребении. <...>

¹ Тоже (*лат.*).

Вторник, 18 августа.

Мы завтракаем в Лувре, у Ньюверкерка. Он показывает нам новые залы Музея Наполеона III. К концу завтрака Готье рассказывает, что после сочинения кантаты в честь императрицы он получил письмо, на котором стоял равнобедренный треугольник и подпись: *Марианна* *. Ему объявляли, что он зачислен в первую группу предназначенных к гильотинированию.

Среда, 19 августа.

«За обедом будет один из ваших недругов», — сказала принцесса в воскресенье вечером, приглашая нас к себе.

Мы встретились сегодня у нее с г-ном Каро, профессором философии, литературным критиком «Франции» *, фаворитом императрицы, представителем отвратительной породы университетских любезников, игривых педантов, еще более противным из-за некоторого подобия красоты. Он как будто бы начал свою карьеру с того, что вынудил Академию присудить ему награду за ту брань и оскорбления, которым он подверг современный роман, и за обвинения Бальзака в безнравственности.

Он болтает, летает, порхает, гнусавит, упоминая о принцессе. Он возбужден, он цветет, расточает профессорские шуточки, он придерживается парадоксов Нормальной школы, делает округлые жесты. От него смердит его кафедрой и университетской тогой. Он грубо циничен, бесстыден без всякого изящества. Он говорит: «Я должен пробить себе дорогу». Или еще: «Я пойду к господину Дюрюи и скажу ему: «Устройте меня на ваше место, теперешнее или прежнее». Во всем его облике есть что-то неуловимо низкое и отталкивающее, от него так и несет провинциальным интриганом.

Принцесса, которая обращается с ним свысока и немного стыдится за него перед нами, отделяется от него на минутку, приходит к нам в курительную на веранде и говорит: «Надо его проучить, он поехал к Дюрюи, назвался одним из моих близких друзей и попросил у него места инспектора... Я не знаю этого господина, я видела его четыре раза!» <...>

21 сентября.

Мы три дня гостили у дяди, в Круасси, и от него я отправляюсь в Феррьер, где я принят благодаря Эжену Лами. Нынешние богачи, — ох, какие это жалкие богачи! Они не нашли

ничего лучшего, как собирать старье, чинить его, загромождать им как попало дом. В их распоряжении большие современные художники. Для украшения их дворцов имеются такие скульпторы, как Бари, такие декораторы, как Бодри, тысячи талантов, к которым можно обратиться, чтобы обставить свой дом и приобрести у них вещи, создаваемые только этими художниками, — и ничего, ничего нового, неожиданного, ничего способного вызвать у нас бессильную зависть. К тому же все испорчено отсутствием единства — это попури из стилей, тканей, мебели. Молескин рядом с бархатом, бархат рядом с китайским шелком. Ни выдумки, ни воображения. Только в крошечной курительной, где задыхаются пятеро курильщиков, пред нами предстал маленький прелестный фриз Лами — «Карнавал в Венеции». Золото, ничего не создающее, — какой позор! Бессилие денег в XIX веке!

Октябрь.

<...> С наибольшим сходством все крупные персонажи французской истории изображены в романах все того же Александра Дюма, вылепившего с них медали... из хлебного мякиша. <...>

Только что прочел новую программу Дюрюи, этого министра, всюду сующего свой нос, программу для коллегей по современной истории, истории наших дней. Этого только еще недоставало нынешнему правительству: навязывать детям исторический катехизис, формировать в духе Империи всех, кто появляется на свет; захватывать в свои руки и перехватывать у других руководство политическими воззрениями, прежде чем те успеют появиться; для целых поколений заранее противоплагать газетам уроки школьного учителя; внедрять в умы, которые только еще формируются, представление, что никогда еще не существовало ничего лучшего, чем сейчас; деспотически распорядиться несозревшим мозгом; уже сейчас внушать, что раболепствовать — долг каждого, угодничество делать предметом школьного обучения, воспользовавшись тем, что в таком возрасте еще не способны к критическому восприятию, преподносить историю современности с позиций «Монитера» — словом, совращать души несовершеннолетних и воздействовать через детей на исторические воззрения будущего, положить начало апофеозу императоров. Вся низость такого самовосхваления, к которому не прибегала до сих пор ни одна уважающая себя власть, будет связана с именем этого министра. Какой

постыдный и отвратительный метод. Шовинизм превратится в урок, заданный в наказание, ребенок возненавидит Империю так же, как он ненавидит классиков.

3 октября.

Сидя в кофейне «Регентство» *, я нахожу, что этот уголок улицы Сент-Оноре похож на Париж 1770 года и вместе с тем на большую улицу большого провинциального города. Тут есть лавка ювелира, и мне кажется, в ней должна восседать прекрасная ювелирша *, как у Ретифа. Окна — как в буржуазных домах. Некоторые пешеходы похожи на обитателей Марэ; у молодых девушек вид гризеток... Мне мерещится Филидор, приходят на память двухколесные кресла-тачки, портшезы. Взор мой и душа далеки от этих противных английских маршрутов новых бульваров, таких длинных, таких широких, геометрических, скучных, как нынешние большие дороги.

Может быть, дальше всего отошла от классики и традиций современная комедия-буфф. Она полна невероятной фантастики, нелепостей, смехотворных неожиданностей, прихотей паяцев, неслыханного нервного раздражения, вещей, которые действуют как веселящий газ, вызывают чувство дурноты и заставляют содрогаться, точно видишь Гамлета в исполнении Бобеша * или Шекспира впадшим в детство. <...>

8 октября.

Просто удивительно, что нашей карьерой мы будем обязаны верхам, а отнюдь не младшей братии. На днях, в предисловии к «Регентству», Мишле расценил нас как выдающихся писателей! Гюго, по словам Бюске, полон благожелательного любопытства по отношению к нам. Большая критика спорит, судит о нас, оценивает нас. А среди людей нашего времени, близких нам по возрасту, за исключением Сен-Виктора, мы встретили только замалчивание и поношение. <...>

9 октября.

<...> Все эти дни меня преследует мысль, что в мире нет ничего бессмертного. А тогда, к чему столько усилий, жертв, кровавого пота ради бессмертия, которое не существует? Тогда почему же не пользоваться тем, что дает наша профессия: быстротекущей славой, деньгами, рекламой, — достоянием низкопробных авторов?

12 октября.

Год от года растет в нас любовь к обществу и презрение к людям.

У Маньи разговор идет о бессердечии Ламартина. Существовала некая г-жа Бланшкот, нечто вроде работницы-поэтессы, которая после 1848 года сделалась преданным агентом по продаже произведений Ламартина. Однажды Ламартин потребовал у нее лишних триста франков, — она отнесла в ломбард все, что у нее было, и отдала деньги Ламартину. Он взял их.

Я нахожу, что Ренан оскорблен, угас, как-то подавлен. Это предание анафеме *, эти процессии, эти молитвы, этот карательный колокольный звон — все томит его душу: хоть он и порвал с духовенством, а все же держится за него. Склонив голову набок, поглаживая себя по ляжкам, он вдруг признается: «Если бы я мог думать, что они будут так глупы и подымут столько шума, право же, не знаю, стал ли бы я...»

Что касается Готье, то он очень озадачен этим отлучением от церкви. Он видит в нем нечто злое для сотрапезников Ренана.

*Четверг, 29 октября, Круассе,
близ Руана.*

На платформе нас встретил Флобер и его брат *, главный хирург Руанского госпиталя, очень высокий малый, худой, мексиканского вида, с большой черной бородой и с так резко очерченным профилем, словно это тень, упавшая от лица; он покачивает корпусом, гибкий, как лиана... Садимся в экипаж и едем в Круассе, красивый дом в стиле Людовика XVI, стоящий у подножья крутого берега Сены, — она здесь кажется озером, а волны похожи на морские.

И вот мы в кабинете, где идет упорная работа, работа без передышки, в кабинете, который видел столько труда и откуда вышли «Госпожа Бовари» и «Саламбо».

Из обоих окон, выходящих на Сену, видна река и проходящие по ней суда; три окна открываются в сад, в нем чудесная буковая беседка словно подпирает холм, возвышающийся за домом. Между этими окнами стоят книжные шкафы, дубовые, с витыми колонками, они соединены с основным библиотечным шкафом, занимающим всю глубину комнаты. Против окон в сад, в стене, обшитой белыми деревянными панелями, — камни, и на нем отцовские часы желтого мрамора с бронзовым бюстом Гиппократ. Сбоку — плохая акварель, портрет томной, болезнен-

ного вида англичаночки, с которой Флобер был знаком в Париже. И там же крышки от коробок с индийскими рисунками, вставленные в рамку, как акварели, и офорт Калло «Искушение святого Антония» — в них отражено то, что характерно для таланта хозяина.

Между окон, выходящих на Сену, возвышается окрашенный под бронзу постамент и на нем белый мраморный бюст работы Прадье — это бюст покойной сестры Флобера: строгие, чистые линии лица, обрамленного двумя длинными локонами, напоминают греческие лица из кипсека. Рядом тахта, покрытая турецкой материей и заваленная подушками. Посредине комнаты, возле стола, где стоит ярко расписанная индийская шкатулка и на ней вызолоченный идол, — рабочий стол Флобера, большой круглый стол, покрытый зеленым сукном, на нем чернильница в форме жабы, — этой-то чернильницей и пользуется писатель.

Окна и двери убраны на старинный и немного восточный лад ярким ситцем с крупными красными цветами. Тут и там стоят на камине, на столах, на полках книжных шкафов, подвешены к бра, приколоты к стенам случайные вещи, привезенные с Востока: египетские амулеты, покрытые зеленой патиной, стрелы, оружие, музыкальные инструменты; деревянная скамья, на которой жители Африки спят, режут мясо, сидят; медные блюда, стеклянные бусы и две ступни мумии, вывезенные Флобером из гротов Самоуна, выделяющиеся среди кучи брошюр своей флорентийской бронзой и застывшей жизнью мускулов.

Вся обстановка — это сам человек, его вкусы, его талант; его подлинная страсть — страсть к тяжеловесному Востоку. В глубине его артистической натуры есть что-то варварское.

30 октября.

Флобер читает нам только что законченную феерию «Замок сердец»; при том уважении, которое я к нему питаю, я никогда не допускал мысли, что он может написать что-либо подобное. Прочсть все существующие феирии — и написать самую вульгарную из всех!

Вместе с ним здесь живет племянница, дочь той покойной сестры, чей бюст стоит в его кабинете, а также его мать, женщина, которая родилась в 1793 году, но до сих пор сохраняет живость тех времен и величавость былой красавицы, сквозящую в ее старческих чертах.

Внутри дом довольно строгий, очень буржуазный и немного

тесный. Огонь в каминах скудный, коврами застланы только плиточные полы. В пище — нормандская экономия, распространяющаяся и на обычно широкое в провинции гостеприимство. Сервировка — вся серебряная, но становится немного не по себе, когда подумаешь, что находишься в доме хирурга и что суповая миска — это, может быть, гонорар за ампутацию ноги, а серебряные блюда — за удаление груди.

Эта оговорка относится скорее к обычаям края, а не к дому, где царит дружеское, радушное и открытое гостеприимство.

Бедная девочка, которой не очень-то весело живется в обществе работяги-дяди и старушки-бабушки, мила в обращении, у нее хорошенькие голубые глазки, она делает хорошенькую гримаску сожаления, когда в семь часов Флобер говорит матери: «Покойной ночи, моя старушка», — и та уводит девочку в спальню, так как скоро уже пора спать.

1 ноября.

Мы весь день никуда не выходили. Флоберу это нравится. Он терпеть не может двигаться, его мать вынуждена бывает чуть ли не насильно выпроваживать его в сад хотя бы ненадолго. Она рассказывала нам, что часто, возвратившись из поездки в Руан, находила его все на том же месте, в той же позе и почти пугалась его неподвижности. Совсем не трогается с места, живет своим писанием, не покидает кабинета. Никаких прогулок, ни верхом, ни в лодке.

Целый день без отдыха читал он нам громовым голосом, с раскатами, как в бульварном театре, свой первый роман *, написанный еще в детстве, в четвертом классе; на обложке только такое заглавие: «Фрагменты в некоем стиле». Сюжет романа — юноша теряет невинность с *идеальной девкой*. Этот молодой человек во многом схож с самим Флобером: надежды, запросы, меланхолия, мизантропия, ненависть к массам. Если не считать совершенно неудачного диалога, роман поразительно сильный для того возраста, в каком был автор. Уже там в некоторых подробностях пейзажа проглядывает тонкая, очаровательная наблюдательность, свойственная «Госпоже Бовари». Начало романа, передающее осеннюю грусть, — достойно того, чтобы автор подписался под ним и сейчас. Словом, все очень крепко, несмотря на несовершенство.

Чтобы отдохнуть, он перед обедом начал рыться в своем хламе, костюмах, сувенирах, привезенных из путешествий, с радостью перевернул весь этот восточный маскарад, нарядил

нас и нарядился сам. Он великолепен в своем *тарбуше* *, получается прекрасный турок — красивая дородность, румяное лицо, свисающие усы. В конце концов он со вздохом извлек свои старые кожаные штаны, в которых свершил столько путешествий, и посмотрел на них с умилением — так змея смотрела бы на свою старую кожу.

Отыскивая роман, нашел *мешанину* каких-то листков и читает их нам сегодня вечером.

Вот, со всеми подробностями, собственноручно написанное признание педераста Шолле, который из ревности убил своего любовника и был гильотинирован в Гавре.

Вот письмо одной девки, где во всей гнусности изображены ее утехы с *гостем*.

Вот страшное и мрачное письмо одного несчастного, который трех лет от роду стал горбатым спереди и сзади; потом начались сильные лишай, шарлатаны обожгли его царской водкой и шпанскими мушками; потом он стал хромать, потом сделался безногим калекой. Рассказ без жалоб, и от этого еще более страшный — рассказ мученика судьбы; этот клочок бумаги — еще одно, и притом самое сильное, какое я только встречал, опровержение промысла божьего и божьего милосердия.

Опьяняясь всей этой обнаженной правдой, всей глубиной этих бездн подлинной жизни, мы думаем: «Философы и моралисты могли бы сделать прекрасную публикацию, собрав подобные материалы под общим заглавием: «Секретные архивы человечества!»»

Мы вышли, самое большее на минутку, подышать воздухом и прошлись по саду, в двух шагах от дома. Ночью пейзаж выглядел каким-то встрепанным.

2 ноября.

Мы попросили Флобера прочесть нам что-нибудь из его путевых заметок *. Он начинает читать, и по мере того как он разворачивает перед нами картину утомительных форсированных маршей, когда он по восемнадцати часов не сходил с коня, целыми днями не видал воды, когда по ночам его одолевали насекомые, — разворачивает картину непрерывных трудностей, еще более тяжелых, чем опасности, подстерегавшие его днем, сверх всего — ужас перед сифилисом и тяжелой дизентерией, какая бывает от лечения ртутью, — я задаюсь вопросом, не проявилось ли тщеславие и позерство в этом путешествии, которое он задумал, проделал и завершил, чтобы потом рассказывать о нем и похваляться им перед руанскими обывателями?

Его заметки, написанные с мастерством опытного художника, похожи на цветные эскизы, но надо прямо сказать, что, несмотря на невероятную добросовестность, на стремление передать все как можно более тщательно, недостает чего-то неуловимого, что составляет душу вещей и что художник Фромантен так хорошо прочувствовал в своей «Сахаре».

Весь день Флобер читал нам эти заметки; весь вечер об этом говорил. И к концу дня, проведенного взаперти, мы испытывали утомление от всех стран, которые мысленно посетили вместе с Флобером, и от всех описанных им пейзажей. Лишь несколько раз он делал маленький перерыв, чтобы выкурить трубку, — курит он быстро, — но и то не переставал говорить о литературе, пытаясь иногда кривить душой, идти наперекор своему темпераменту, утверждая, что надо быть приверженным вечному искусству, что специализация мешает этой вечности, что из специального и локального нельзя создать чистой красоты. Когда же мы спрашиваем, что он подразумевает под красотой, он отвечает: «Это то, что смутно волнует меня!»

Впрочем, у него на все имеется своя точка зрения, которая не может быть искренней, имеются мнения напоказ, полные утонченного *шика*, и парадоксальной скромности, полные восторгов, явно чрезмерных, перед ориентализмом Байрона или художественной силой гетевского «Избирательного сродства».

Бьет полночь. Флобер только что закончил рассказ о своем возвращении через Грецию. Он не хочет еще отпускать нас, ему хочется еще говорить, еще читать; в этот час, по его словам, он только начинает просыпаться, и если бы мы не хотели спать, он лег бы не раньше шести утра. Вчера Флобер сказал мне: «С двадцати до двадцати четырех лет я не знал женщины, потому что дал себе слово, что не буду ее знать». Вот в чем проявляется сущность и натура человека. Тот, кто сам себе предписывает воздержание, не способен действовать импульсивно, он говорит, живет, думает не по естественным побуждениям, он сам себя лепит и формирует, сообразуясь со своим тщеславием, своей внутренней гордостью, со своими тайными теориями, со своей оглядкой на людской суд. <...>

По поводу «Капитана Фракасса» *. Ничто так не коробит в книге, как контрасты между реальностью предметов и романтической условностью, фальшью персонажей. Все, что материально, — все обстоятельно описывается, живет, существует. Остальное же: диалоги, типы, интрига — все условно. Стену вы видите и видите на ней тень героя, а сам герой ускользает,

стусевывается, превращается в фальшивую и неопределенную фигуру. Громадный недостаток этого жанра в слишком густо положенных красках, — пейзажем, домом, жилищем, костюмом заслоняется сам человек, платьем — его типические черты, телом — его душа.

Понедельник, 9 ноября.

Обед у Маньи. Готье развивает свою собственную теорию: человек не должен показывать, что чем-то затронут, — это позорно и унизительно; не следует проявлять никакой чувствительности, особенно в любви, — чувствительность в литературе и искусстве есть нечто второсортное. В таком парадоксе, мне кажется, звучит некоторая личная заинтересованность его автора, желание оправдать перед самим собою отсутствие в его книгах всякого сердечного чувства... <...>

23 ноября.

Мы едем к Мишле, с которым еще никогда не встречались, поблагодарить его за очень лестный отзыв о нас в его «Регентстве».

Это на Западной улице, у Люксембургского сада; большой дом мещанского вида, почти как дом для рабочих. На четвертом этаже одностворчатая дверца, как в каморках мелочных торговцев. Нам открывает служанка, докладывает о нас, и мы сразу входим в маленький кабинет.

Уже стемнело. Лампа под абажуром позволяет различить сборную обстановку: мебель красного дерева, несколько значительных художественных вещей и зеркала в резных рамах. Все погружено в тень и похоже на домашнее убранство какого-нибудь буржуа, завсегдатая аукционов. Около бюро, на котором стоит лампа, сидит на стуле спиною к окну жена Мишле, женщина неопределенного возраста, с довольно свежим лицом; она держится прямо, в немного застывшей позе, совсем как бухгалтерша протестантской книжной лавки. Мишле сидит посредине зеленого бархатного дивана, весь обложенный подушками ручной вышивки.

Он похож на свою же историю: все нижние части на свету, все верхние — в тени. Лицо — только тень, вокруг которой бегают волосы и из которой исходит голос... профессорский, звучный голос, рокочущий и певучий, который, если можно так выразиться, красуется, то поднимается, то опускается и создает как бы непрерывное торжественное воркование.

Он «восхищается» нашим этюдом о Ватто; говорит об интересной отрасли истории, которая еще не написана, — истории французской мебелировки. И с живыми поэтическими подробностями рисует он жилище XVI века в итальянском стиле, с широкими лестницами посредине дворца; потом — большие анфилады, ставшие возможными после исчезновения внутренних лестниц и введенные в особняке Рамбулье; жилища в неудобном и варварском стиле Людовика XIV, чудесные апартаменты откупщиков, по поводу которых Мишле задает себе вопрос, что породило этот стиль — деньги ли откупщиков, ход ли времени или же вкус рабочих; наконец, современную квартиру, которая даже в самых богатых домах кажется суровой, пустой, нежилой.

Он продолжает: «Вот вы, господа, — вы наблюдатели. Напишите такую историю: историю горничных... Не говорю о госпоже де Ментенон, но вспомните хотя бы мадемуазель де Лоне... или Жюли у госпожи де Грамон, на которую Жюли имела такое большое влияние, в особенности в деле Корсики... * Госпожа дю Дефан говорит где-то, что только два человека были к ней привязаны: д'Аламбер и ее горничная... Это обстоятельство очень любопытное и существенное — роль прислуги в истории... Влияние мужской прислуги было значительно меньше...

Людовик XV? Умный человек, но ничтожество, ничтожество!..

Великие явления нашего времени почти не поражают, они ускользают, их не замечаешь: не видишь Суэцкого перешейка, не видишь, что пробиты туннели в Альпах... Железная дорога — в ней не замечаешь ничего, кроме движущегося паровоза и облачка дыма... а ведь это дорога в сто лье! Да! Не замечаешь размаха великих достижений нашего времени... Я пересекал однажды Англию в ее самом широком месте, от Йорка до... Был в Галифаксе. Там в деревне — тротуары, трава там в таком же прекрасном состоянии, как тротуары, и вдоль них пасутся овцы, а все это освещается газом!

И вот еще одна странная вещь: заметили ли вы, что в настоящее время знаменитые люди не отличаются значительной внешностью? Посмотрите на их портреты, на их фотографии. Нет больше красивых портретов. Замечательные люди уже более не выделяются. В Бальзаке не было ничего характерного. Догадаетесь ли вы по внешности Ламартина, что он автор таких поэм? Невыразительная голова, глаза угасли... сохранилась только элегантная осанка, на которой не сказался возраст...

А все потому, что в нас теперь слишком много наслоений. Да, безусловно, гораздо больше наслоений, чем было прежде. Все мы гораздо больше заимствуем теперь у других, и наше лицо в результате этих заимствований теряет своеобразие. С каждого из нас можно скорее писать портрет какой-то определенной группы людей, а не наш собственный портрет...»

Минут двадцать он развивал эти идеи — и говорил все тем же голосом... Мы поднялись. Он проводил нас до двери, и тогда, при свете лампы, которую он держал в руке, этот величайший историк-мечтатель, этот великий сомнамбула прошлого, этот великолепный собеседник, которого мы только что слышали, — па мгновение предстал перед нами в виде худенького старичка, тщедушного человечка, застенчиво запахивающего на животе свой редингот и обнажающего в улыбке большие зубы мертвеца; у него выцветшие глазки, около щек болтаются седые полосы; ни дать ни взять какой-нибудь мелкий рантье, неприятный старый ворчун.

У Маньи, за обедом, я слышу, как папаша Сент-Бев, нагнувшись к Флоберу, говорит ему: «Ренан недавно был на обеде у госпожи де Турбе. Он был очень мил... просто очарователен...»

Даже здесь, за нашим столом, среди скептиков, это вызвало некоторое возмущение. Из нас никто не покушается ни разрушать, ни закладывать основы религии, ни сочинять Христа, ни опровергать его сочинителей, никто не надевает на себя облачения апостола — и все мы бываем иногда у г-жи де Турбе. Ну и прекрасно! Но чтоб эта разновидность проповедника-философа обедала там, обедала у Жанны! Вот так ирония нашего времени! Поистине забавно.

Выйдя на улицу, Готье медленно бредет с нами, покачиваясь, как слон, которому после длительного переезда по морю вспоминается бортовая качка, — это теперешняя походка Готье; он счастлив, он польщен, как новичок, теми статьями, которые недавно посвятил ему Сент-Бев, но жалуется, что, исследуя его поэзию, тот ничего не сказал об «Эмалях и камеях» *, в которые Готье больше всего вложил самого себя.

Он жалуется, что критик так усердно выискивает в его произведениях что-нибудь любовное, сентиментальное, элегическое, все, чего сам Готье не переносит. Он говорит, что, вышедв тридцать три тома, он, конечно, принужден был считаться со вкусами буржуазии и кое-где вкрапливать чувствительность, кое-где — любовь. Однако Готье прибавляет:

— Две подлинные струны моего творчества, две самые

сильные ноты — это буффонада и мрачная меланхолия, мне осточертело мое время, и я стремлюсь как бы переселиться в другие страны.

— Да, — соглашаемся мы, — у вас тоска обелиска *.

— Да, это так. Вот чего не понимает Сент-Бев. Он не понимает, что мы с вами, все четверо, — больны: у нас только разное чувство экзотики. Существуют два его вида. Первый — это вкус к экзотике места: вас влечет Америка, Индия, желтые, зеленые женщины и так далее. Второй — самый утонченный, развращенность высшего порядка, — это вкус к экзотике времени. Вот, например, Флобер хотел бы обладать женщинами Карфагена, вы жаждете госпожу Парабер, а меня ничто так не возбуждает, как мумия...

— Ну, как вы хотите, — говорим ему мы, — чтоб папаша Сент-Бев, даже при бешеном желании все понять, понял сущность такого таланта, как ваш? Конечно, его статьи очень милы, это приятная литература, очень искусно сделанная, — но и только! Еще ни разу, так мило беседуя в своих статьях, написанных в такой милой манере, ни разу не открыл он ни одного писателя, не дал определения ни одному таланту. Его суждения ни для кого еще не отчеканили и не отлили в бронзе медаль славы... И, несмотря на все свое стремление быть вам приятным, как мог он влезть в вашу шкуру? Вся изобразительная сторона вашего искусства ускользает от него. Когда вы описываете наготу — это для него нечто вроде литературного онанизма, под предлогом красоты рисунка. Вы только что сказали, что не хотите вносить в это чувственность, а вот для него описание груди, женского тела, вообще обнаженности неотделимо от похабства, от возбуждения. В Венере Милосской он видит Девериа.

В журналистике — честный человек это тот, кому платят за воззрения, ему присущие, а нечестный — тот, кому платят за высказывание воззрений, которых у него нет. <...>

28 ноября.

Поздно вечером в Люксембургском саду: в уголке сада старая женщина, одетая так, как одеваются люди, скрывающие свою нищету, лихорадочно срывала кору с дерева и, беспокожно озираясь, совала ее в карман. Весь вечер, сидя в теплой комнате, я не мог отогнать от себя мысли о скудном огне в жалком камине этой старой женщины. <...>

4 декабря.

Вот уж три дня, как наш роман «Рене Мопрен» начал печататься в «Опиньон насьональ» *. Вот уже три дня, как наши друзья упорно воздерживаются от разговоров с нами о нем, — ни от кого никакого отклика *. Мы начали уже отчаиваться, потому что все было погружено в молчание, но вот, сегодня утром, пришло очень любезное письмо от Феваля, и мы видим, что наше дитя начинает шевелиться. <...>

Признак артистической природы — это жажда того, что противоречит вашему инстинкту, например, — свержения правительства.

12 декабря.

Доктор Мань только что исследовал глаза Эдмона, и, уходя от него, мы думаем о том, какой великой гордостью за медицину должна наполнять эта возможность сражаться с богом, эта захватывающая шахматная партия с самой смертью. Следить за тем, как протекает неисследованная болезнь, спасти кому-нибудь жизнь, — как все мелко рядом с этим! И как мертва литература рядом с жизнью, ощущаемой всеми кончиками нервов!

18 декабря.

Обед у Фейдо, где под пышной и фальшивой роскошью скрываются денежные затруднения, озабоченность; дом, где чувствуется, что здесь бедствуют в белых перчатках... Очаровательная миниатюрная женщина, но от нее не веет ни умом, ни веселостью, что-то вроде северного варианта азиатской женщины; вокруг нее распространяется чувство скучной меланхолии.

Гоштейн отказался от феерии Флобера и вернул ее с каким-то человеком, вроде посылного, даже без письма, не выразив сожаления. На вопрос Флобера посылный ответил только: «Это не то, чего хотел господин Гоштейн». Поистине следовало бы написать на театрах: «Литераторам вход воспрещен».

У парижан такой цвет лица, как бывает на следующий день после маскарада.

Провел вечер в кофейне «Верон», сидя у входа и глядя на входящих собратьев по перу, мне неизвестных. Лица у всех изможденные, изнуренные, измученные, в жестах какая-то болезненная нервозность. Ни одного счастливого или доброго лица.

Понедельник, 21 декабря.

У Маньи. Мы почти в полном составе, идет ожесточенный спор обо всем.

— Буало гораздо больше поэт, чем Расин, — кричит Сен-Виктор.

— Боссюэ пишет плохо, — утверждает Флобер.

Ренан и Тэн считают, что Лабрюйер ниже Ларошфуко. Мы издаем резкие крики, словно павлины.

— Лабрюйеру не хватает философии! — кричат они.

— А что это такое?

Ренан сворачивает разговор на Паскаля, которого называет первым писателем среди всех, кто пишет по-французски.

— Сущая задница ваш Паскаль! — кричит Готье.

Сен-Виктор декламирует из Гюго. Тэн говорит:

— Обобщать конкретное — в этом весь Шиллер. Конкретизировать общее — в этом весь Гете!

Сражаются по поводу эстетики; в риторике видят гениальность; идет гомерическая борьба вокруг значения слова и музыкальности фразы. Потом возникает спор между Готье и Тэном... Сент-Бев смотрит на них горестно, с обеспокоенным видом. Все говорят. В общем хоре голосов слышится то символ веры атеизма, то отрывок утопии, то кусочек из речей членов Конвента, из доктрины о национализации религии. И тут я присутствую при великолепном зрелище, когда Тэн высовывается в окно, потому что его тошнит, потом оборачивается и, весь еще зеленый, со следами рвоты на бороде, в течение целого часа проповедует, несмотря на то что его все еще тошнит, и восхваляет преимущества своего протестантского бога.

Вторник, 22 декабря.

<...> Слышал одну довольно трогательную и довольно драматическую историю: Бренн, корреспондент всех провинциальных газет, сошел с ума, к нему приехал Клоден и обнаружил, что жена Бренна пишет за него все корреспонденции и даже статьи для политической хроники. Вот доказательство, что у нас многие работы, даже в области литературы, доступны лицам обоего пола.

24 декабря.

<...> Все человеческие чувства, — может быть, даже и любовь, — это только различные виды чувства собственности или продукт его распада.

30 декабря.

Вот весь наш день. Сегодня ночью я работал до трех часов утра над любовной сценой первого акта *. После завтрака пошел на Аукцион за двумя рисунками, которые купил вчера. Потом мы правили корректурные листы для нового издания нашей «Истории общества во времена Революции». После этого влезли на лестницы и оттирали поташом стены нашей прихожей, снимали паутину. От трех до четырех были на уроке фехтования. Когда вернулись, посыльный принес нам с Аукциона великолепную пастель Перроно, которую в прошлое воскресенье мы поручили купить на распродаже картин Французской школы живописи. Мы одеваемся, повязываем белые галстуки, едем обедать к принцессе; возвращаемся и курим трубку, любуясь нашим Перроно, который стоит на столе в нашей спальне.

ГОД 1864

1 января.

Сегодня первым делом хочу навестить самых близких — иду в Лувр. Закрыто.

Мы снова встречаемся с дядей Жюлем, единственным родственником, который у нас остался. По иронии нашего времени, нам выпало счастье отобедать этим вечером в семье, — и где же? У Жизетты, в компании ее актеришек, где мы принимаем новогодние поздравления от Полена Менье.

2 января.

Путье, которого мы убедили выхлопотать себе пособие в двести франков, пришел к нам обедать и рассказал о таких подробностях жизни бедняков, заурядных и надрывающих душу: «Деньги подоспели кстати, — ведь вот уже два дня, как матушка разбила очки и не могла ничего делать, ни читать, ни работать».

Задумываются ли над тем, что Высшая счетная палата поглощает целый миллион, а служит лишь для того, чтоб ежегодно провозглашать равновесие бюджета, который никогда не был в равновесии с тех пор, как существует?

Как-то ночью, во время бессонницы, мне вспомнилось впечатление от одной панорамы, изображающей битву, — впечатление странное, глубокое, ужасное. Это — некое подобие приостановившейся, недвижимой грозы, оцепеневшее смятение, немой и омертвелый хаос. Ядра, разрываясь, не трогаются с места и навсегда застыли в воздухе, который пронизан скучным и холодным, разреженным и ясным светом. Мчатся всадники, рвутся в бой пехотинцы, руки подняты, жесты судорожны, па-

дают раненые, сшибаются войска, бесшумно, безмолвно парит Победа, полная дикой и зловещей неподвижности насилия.

Глядя на этот натянутый холст, на это мертвое поле сражения, кажется, что видишь одновременно и сияющий апофеоз Действия, и холодный труп Славы и словно начинаешь слышать глухой шум этой битвы душ и видеть бледные очертания скачущих теней на краю призрачного небосвода.

Воскресенье, 10 января.

<...> Говорят, истина вызывает досаду у человека, и вполне понятно, что вызывает досаду, ведь она не радостна. Ложь, миф, религия гораздо более утешительны. Приятнее представлять себе гений в виде огненного языка, чем видеть в нем невроз. <...>

13 января.

<...> Сила древних жидилась на мускулах, сила современного человека — на нервах. Труд развивается от Геркулеса к Бальзаку.

В эти дни изнурительной работы над нашей пьесой, правки корректур, сменяющейся переговорами с издателями, — дни, полные раздумий и деловых забот, — я с беспокойством спрашивал себя: а что, если тяготы этой жизни возобновятся в жизни иной? Бывают дни, когда я опасаясь, что у бога есть только ограниченное количество индивидуальных душ, переходящих снова и снова из мира в мир, как все одни и те же цирковые солдаты * — от кулисы к кулисе.

27 января.

Мне внушают отвращение рассудительность и либерализм правительства. Никакого гелиогабализма*, никаких причуд. Только скандалы, почти благопристойные. Благоразумные действия, здравые суждения. Империя, власть должны быть правом на безумие. <...>

Рассматривая гравюру XVI века — изображение укрепленного города, — я думал о том, что города, как и богов, создает страх. Первый город был построен для защиты от убийства и грабежа. Всякое общество возникает из потребности в жандармерии.

Нам хорошо, мы наслаждаемся состоянием, которого очень давно не испытывали, так что совсем от него отвыкли. Покончено с лихорадочной тревогой, с беспокойством, с нетерпеливым ожиданием. Безмятежность, отдых, полный чувства удовлетворения. Не начало ли оздоравливающего действия успеха?

6 февраля.

Вчера мне рассказали об одном прекрасном поступке; в литературе из этого можно было бы сделать нечто весьма красивое и драматичное. У юного г-на д'Орменана, очень бедного, есть дядя, который должен оставить ему все. Дядя умирает; юноша вступает во владение сорока тысячами ливров ренты. Широкая жизнь. Пирушка с приятелями в дядином замке. Доставая из старого шкафа бутылку старого вина, он обнаруживает завещание, лишающее его наследства; возвращается к друзьям, ничего не говорит им; а после оргии отправляется к своему нотариусу и вручает ему духовную дяди. Нотариус разъясняет ему, что это глупо, что начнется тяжба, что общины-наследницы все равно ничего не получат и что надо тут же, не откладывая, сжечь завещание. Он не хочет. Завещание передается гласности. Процесс. В день решения дела в Государственном совете он не выказывает нетерпения, преспокойно обедает с приглашенными друзьями у Дюрана. Он выигрывает; больной чахоткой, уезжает в Египет, где умирает.

Человек, столь внезапно разорившийся, по собственной воле, из-за своей чести, — можно что-нибудь сделать из этого.

14 февраля.

<...> Фейдо мне рассказал, что г-жа Перейр ежедневно выходит, чтобы творить милостыню до четырех часов пополудни. Есть что-то пугающее в этом постоянстве, в этой пунктуальности сострадания, в этом ежедневном отправлении благотворительности. Слишком уж тут чувствуется банковский капитал, умиротворяющий бога по четыре часа в день.

18 февраля.

<...> Мюссе: Байрон в переводе Мюрже.

Суббота, 27 февраля.

Он идет, он медленно приближается мелкими скользящими шажками, весь словно из цельного куска. Так подползает пре-

смыкающееся, так движется хамелеон, — сонный, ледяной вид, крохотные тусклые глазки, и кожа вокруг них вся в складках и морщинах, как веки ящерицы. Он не подходит к людям; он чует преграду на своем пути, останавливается в нерешительности перед человеком и, стоя вполоборота, не поворачивая головы и глядя прямо перед собою, произносит первые слова гнусавым голосом с немецким акцентом. Затем ищет, что же сказать дальше, по-прежнему не двигаясь, с блуждающим взором. Человек ждет — молчание. Он застыл в замешательстве. По прошествии нескольких секунд достает носовой платок, флегматично вытирает рот, роняет еще какое-то слово и идет дальше. Иногда в его блеклых голубых глазах проскальзывает бледная улыбка, неясный отблеск. Он в штатском: фрак, шляпа, два бутона розы в петлице и лента Почетного легиона через плечо. Ave Caesar! ¹ Это — он.

«Зловещий!» — вот какое определение приходит на ум при виде его. Готье говорит, что он похож на циркового наездника, уволенного за пьянство. Есть что-то общее. Зловещий, несуразный, изнуренный, беспощадный. Он напоминает еще пройдоху, из тех, что можно встретить в низкопробных немецких гостиницах: какого-нибудь франкфуртского сводника.

И, глядя на него, я думал: «Так вот он, глава Франции, опора всего! Так вот каков Наполеон III, ставший Цезарем на мировой сцене по той же иронии судьбы, по которой Кларанс стал Марком Аврелием на сцене театра Порт-Сен-Мартен! * Внебрачный ребенок, нареченный Наполеоном при крещении, на котором его отец не присутствовал, Наполеон без единой капли наполеоновской крови в жилах *, с этим лицом мародера, вот он каков?»

3 марта.

Мы идем *неодетыми* на бал к Мишле, где ряженные женщины изображают угнетенные народы — Польшу, Венгрию, Венецию и т. п. Мне кажется, что здесь пляшут будущие революции Европы. <...>

4 марта.

Знаете, на чем основана слава Делакруа? Он ввел в живопись движение механических игрушек: вроде кузнеца, подковывающего лошадь, или зубного врача, выдирающего зуб, — передвижные картинки.

¹ Приветствую тебя, Цезарь! (лат.)

14 марта.

Когда Сен-Виктор читает нам у Маньи письмо Дюма-сына, где тот заявляет о своем отречении от театра, Готье говорит: «Знаете что? Дюма в смертельном отчаянии, из-за того что он совсем не стилист, и чувствует, что, как бы мы его ни хвалили, мы его презираем». <...>

15 марта.

Один случай из моего детства ясно запечатлелся у меня в памяти. Во время моей поездки с матерью в Гондрекур, на постоялом дворе, в общей зале некий господин при нас спросил бутылку шампанского, перо и чернила. Я долго думал, что писатель именно таков: путешествующий господин, который пишет за столом на постоялом дворе, потягивая шампанское. На самом деле — как раз наоборот! <...>

20 марта.

<...> Прелестные подробности жизни парижских бедняков. Починщица кружев варит себе суп из молока, употребляемого при чистке черных кружев. Одна бедная старуха во время поста встает в четыре утра и идет в собор Парижской богоматери, чтобы занять стул, который она переуступает за десять — двенадцать су; другие промыслы: подравнивать конский волос на щетках, сортировать пряники, стряпать для разносчиков, умывать их детей.

5 апреля.

В литературе начинают с того, что старательно ищут свою оригинальность у других и вдали от себя; много позже ее находят попросту в себе самом и рядом с собою.

Новые парижские развлечения низменны по самой своей сущности. Все, что есть гнусного и отвратительного в музыке и смехе, нечто вроде комической оперы, испоганенной дурацкими куплетами, пастораль, сыгранная с мерзкими шутками на свирели Домье, слабоумные песенки, выкрикиваемые в эпилептическом восторге, — вот Опера проходимцев: «Альказар»! *

9 апреля.

Сегодня вечером, пообедав, еще за столом, мы беседуем друг с другом после нескольких дней глубочайшей печали. Одна за другой возникают у нас обоих эти мысли и тут же слетают

с уст. Наша скрытая рана — неутоленное и уязвленное литературное честолюбие и вся горечь литературного тщеславия, из-за которого вам больно, если какая-нибудь газета не упомянет о вас, а если упомянет о других, — вы приходите в отчаянье.

Вся наша жизнь отдана литературе, а свободное время, перерывы в работе мы заполняем, хотя и не целиком, прибегая на худой конец к собиранию коллекций: это нас занимает, но не поглощает.

Нежность, таящаяся в нас, остается без исхода, без удовлетворения. Нам недостает двух-трех милых семейных домов, где мы могли бы дарить, раздавать, изливать все то, чего мы не даем любовнице, — ибо ей мы даем всего лишь привязанность, рожденную привычкой. Ведь, по сути дела, мы не два человека, мы не составляем общества друг для друга; мы одновременно страдаем от одних и тех же приступов слабости, от одних и тех же неудач, от одних и тех же недугов; мы составляем единое существо — одинокое, тоскующее, болезненное!

Неуклонно проявляется у обоих жажда развлечений, стремление к удовольствиям. У старшего из нас такое стремление ослабляется нерешительностью в подобных делах, ему необходимо, чтобы кто-либо другой увлек его с собою. У младшего постоянное стремление к удовольствиям, чаще всего подавляемое, свидетельствует о том, что он провел свою юность безрадостно. Но у нас обоих всему мешает отсутствие предприимчивости, житейской сноровки, какая-то робость в обращении с женщинами, неуменье отдаваться веселым прихотям фантазии. Поэтому-то и нет у нас вкуса к жизни, и нас непрестанно одолевает отвратительная скука существования. Мы принадлежим к тем людям, кого отвлекает от самоубийства только творчество и родовые муки их мозга. <...>

10 апреля.

Едем осматривать Сен-Дени. Бывают монархии, которые не годятся для живописи на стекле: Луи-Филипп и его супруга на витраже — это сама Буржуазия в нимбе! <...>

Понедельник, 11 апреля.

<...> Этот Делакруа, пресловутый художник выразительности, — совсем не выразителен, он передает только движение. Как и у Пуссена, у него нет образа, говорящего, сообщающего что-нибудь, нет ни одного одухотворенного лица. Фигуры на его полотнах возвращают нас даже не к обобщенному изобра-

жению страстей, как у Лебрена *, а к некоей безликости искусства Эгины *. Он будет пользоваться успехом лишь у людей, лишенных вкуса и самостоятельности суждения. Его так называемая слава в том, что он якобы продолжил традиции великой школы, именуемой школою исторической живописи, — мажет огромные эпилептические картины, пользуясь палитрой Рубенса и Веронезе.

Лег с мигренью; шумы, далекие предметы преобразуются, поэтизируются, воспринимаются сквозь легкий полусон. Вода, которой моют коляски во дворах, журчит свежо и радостно, как струи каскадов в бассейнах Альгамбры.

Больно видеть, каким мелким делают Гаварни его заботы буржуа — собственника, общество двух глупых женщин, которые за ним ухаживают, и чтение бульварных газетенки. Можно подумать, что в этом кроется жестокая ирония: ему мстит все, что он подверг осмеянию, — собственность, женщина и газета.

Среда, 13 апреля.

<...> Из всей современной живописи картины Декана покрываются самой красивой патиной и, похугнув, приобретают вид старых шедевров.

17 апреля.

У нас странная жизнь, раздвоенная, разделенная между изысканным прошлым и отвратительным настоящим. И вот, после хлопот с аукционистами по поводу рисунков Гравело, мы изучаем рождение цезаризма.

21 апреля.

Едем обедать к Готье. Его дом — нечто вроде жилища художника-мастерового. Одно из тех неудобных обиталищ, где недостаточно устойчивая мебель выводит из равновесия и вас. Стулья — на трех ножках, камин чадит, обед запаздывает, а Гризи беспрестанно ворчит. Дочери говорят только о китайском языке, который они изучают. Ну, а сам Готье парит в мире своих фраз.

После обеда он читает нам отрывки из книги Гюго *. Она сбита его с толку, он не знает, что в ней хорошо, что плохо. «Это — исполин, которому некуда девать силу, — говорит он нам, — это кошмар титана». Нам фразы Гюго показались уже

не фразами, но аэролитами: некоторые из них падают с солнца, другие — с луны.

Там был один буржуа, бывший романтик, в былые времена странствовавший по Германии с Сент-Бевом; он рассказывал, что Сент-Бев путешествовал как мелкий буржуа, в духе Буффе, с кучей ярлычков на всех вещах в его чемодане: «Самая тонкая из рубашек...», «С этими чулками обращаться поосторожнее...».

Четверг, 28 апреля.

<...> Литература может и должна изображать жизнь низов, безобразное и даже отвратительное. Живопись скорее должна тянуться к прекрасному, изящному, приятному. Одна обращается ко взору, который не следует оскорблять, другая — к сердцу, которое надо растрогать.

Застенчивость — это только нервное явление. Все нервные люди застенчивы. Скромность тут совершенно ни при чем.

4 мая.

<...> Биржевые дельцы, по мере того как живут и обогащаются, становятся смуглыми. Приобретают металлический оттенок. Кажется, что у них из-под кожи проглядывает отблеск золота.

5 мая.

Я не встречал никого, кто пожелал бы снова прожить свою жизнь, даже ни одной женщины, согласной вернуться к восемнадцати годам. По одному этому можно судить о жизни. <...>

Вольтер — литератор прошлого, старых жанров: трагедии, эпической поэмы и т. п. От него берет начало галльское остроумие, Тьер, Беранже и т. д. Дидро — писатель будущего. Он породил роман и словесную живопись, Бальзака и Готье. <...>

Поистине только в наш век можно сделать карьеру, плача на могилах, по способу барона Тейлора *, приобрести общественное положение, известность, ренту — при помощи слез.

8 мая.

Были у заставы Клиньянкур, для пейзажа в «Жермини Лесерте».

Близ укреплений, между низкими бараками, лачугами тря-

пичников, цыган, я вдруг вижу кучу народа, целую толпу. Она движется по направлению к какому-то мужчине, — его держат три женщины в выцветших лохмотьях, осыпая его пощечинами, проломив на нем шляпу. Кругом кишмя кишат люди, набежавшие в один миг, точно выскочившие из-под земли; дети, смеясь, спешат насладиться зрелищем; у дверей конурок — цыганки и старухи, с белыми, как грибница, лицами, словно покрытыми плесенью.

От толпы отделяется могучий мужчина в блузе, подходит к юноше, белокурому, хрупкому, измученному, и начинает наотмашь бить его по лицу своим страшным кулаком, все снова и снова, не давая ему опомниться, не прекращая яростных ударов, даже когда тот падает. Весь народ вокруг смотрит, как в театре, и упивается жестокостью, совершенно не чувствуя того, отчего у нас все нутро переворачивает, не чувствуя отвращения перед насилием.

Затем все исчезает, так же как появилось, словно страшный сон.

Четверть часа спустя по ту сторону укреплений, спотыкаясь на выбоинах гипса, я встречаю его, избитого: он бредет куда глаза глядят, без шляпы, без сюртука, в изодранной рубашке, он ошалел, как пьяный, и время от времени машинально вытирает рукавом свой окровавленный глаз, вылезавший из орбиты.

И я размышлял на обратном пути: «Откуда это чувство, что человек, которого бьют, — наш ближний, человек, которого убивают, — брат наш?» <...>

9 мая.

У Маньи.

Все в сборе. Мы выражаем преклонение перед литературным талантом Эбера, который мы совершенно отделяем от его нравственности.

Беседа переходит от морального облика Эбера к нравственности Мирабо, стоящей, на наш взгляд, не намного выше. Нам возражают со всех сторон, отрицают, что Мирабо был продажен, что его подкупили, вступили с ним в сделку. Мы отсылаем всех собравшихся к переписке Бакура. Сент-Бев, одушевившись, заявляет, что Людовик XVI — свинья, что он заслужил гильотину за подкуп такого человека, как Мирабо. Все присутствующие присоединяются к нему, крича, что гений, подобный Мирабо, не подвластен законам обывательской порядочности.

— Что ж, господа, — вскричали мы, — значит, в истории нет морали, нет справедливости, раз вы применяете два ме-

рила, два способа оценки: один для гениев, другой — для мелкоты... Надо надеяться, потомство будет демократичнее вас.

— Ах, потомство, — говорит Сент-Бев, — это только на пятьдесят лет! Потомки — это те, кто знал человека, кто вспоминает о нем, кто о нем может рассказать...

— Да, когда тот мертв! — говорю я критику, который недавно выступил с теорией, что Потомство — это он, и имел обыкновение затрагивать только покойников.

Разговор перекидывается на Пор-Рояль *. Сен-Виктор встает против этих «кретинов», которых он ненавидит. «Не злобствуй, Фрейбург!» — говорит ему Сент-Бев, намекая на его воспитание у иезуитов. Ренан принимает вызов и встает на защиту святых из Пор-Рояля; увязая в своем парадоксе, он доходит до утверждения, что, быть может, великие люди — это именно те, кого никто не знает, и что он глубоко восхищается молитвами Пор-Рояля, обращенными к Неведомым Святым. Увлекаясь все больше, он говорит наконец, что стремление проявить себя порождается нашей литературной низостью и что правда и красота этого мира — только в святости.

Вокруг сей декларации возникает спор. Все кричат одновременно; и, выделяясь из общего шума, слышится тихий голос Готье: «Я-то силен, я выбиваю триста пятьдесят семь у «турка» *, я создаю целые системы метафор: в этом — все!»

Один из присутствующих рассказывает, что в 48-м году, во время Революции, некто, увидев на мосту Искусств, как пудель укусил своего слепого хозяина, решил: «Все потеряно, это разруха из разрух!» — и продал свою ренту.

Флобер похож на бурный поток... — это водопроводная труба на двух ногах.

15 мая.

Аналитические романы человечны по самой своей природе. Они сближают человека с человечеством.

Вот девочка, Паска Мария, из итальянской деревушки, из семьи натурщиков, отец привез ее в Париж и буквально носит ее на руках из мастерской в мастерскую, чтобы она позировала, а г-жа де Ноайль собирается удочерить ее, увозит на юг и относится к ней, как к любимой дочери. — Какая интересная задача — исследовать столкновение двух частей: жизни в родной семье и жизни у приемной матери. Какой прекрасный сюжет для психолога!

У Маньи. Сент-Бев упрекает Тэна за то, что он представлял свою «Историю английской литературы» в Академию — недостойным врагам, которые с восторгом возьмут его под свое начало и рады будут как следует отчитать. Тэн защищается довольно неудачно. Потом речь его становится живее, и он говорит, что есть четыре великих человека — Шекспир, Данте, Микеланджело и Бетховен.

— Это четыре кариатиды человечества. Но все это — сила, — говорит Сент-Бев. — А красота?

— Да, — говорит Ренан. — А Рафаэль?

Всегда найдутся люди, подобные Ренану, чтобы сказать: «А Рафаэль?»

Беседуем о жизни. Из всего кружка только мы и Флобер, три меланхолика, жалеем, что родились.

Затем разговор касается женского вопроса и мальтузианства: «Я слишком люблю своих детей, чтобы дать им жизнь», — говорит Тэн. Сен-Виктор негодует во имя природы.

Потом говорим о здоровье древних, об уравновешенности и цельности античного мира, о подлинной мудрости, предшествовавшей стоицизму, о будущем, о прогрессе.

— Заселение пустыющих земель и открытие великих истин — вот будущее, — говорит Тэн. — Я подытоживаю в двух словах: будущее должно принести уменьшение чувствительности и усиление деятельности.

— Да, — говорим мы. — Но здесь и кроется злополучное противоречие. С тех пор как появилось человечество, его прогресс, его достижения порождались чувствительностью. Оно с каждым днем становится все более нервическим, истеричным. А что касается этой деятельности, развитие которой вы приветствуете, то не от нее ли проистекает современная меланхолия? Не думаете ли вы, что безысходная тоска нынешнего столетия происходит от переутомления, спешки, перенапряжения, от бешеной работы, натянутых до предела нервов, от чрезмерного производства — во всех смыслах?

Потом речь заходит о величайшем зле нашего времени, связанном с женщиной и, особенно, с характером современной любви. Это уже не любовь древних — тихая, безмятежная, почти гигиеническая. На женщину не смотрят более как на плодovitую самку и сладкую утеху. Мы видим в ней как бы идеальную цель всех наших стремлений. Мы делаем ее средоточием и алтарем всех наших ощущений — горестных, болез-

ненных, иступленных, пряных. В ней и через нее мы ищем удовлетворения своей разнузданности и ненасытности. Мы разучились просто и без всякого умничанья спать с женщиной.

27 мая.

<...> Смех, вызываемый комическими актерами, не доставляет мне ни радости, ни веселья. Для меня это нервное состояние, пароксизм, — одна из разновидностей эпилепсии. <...>

Автор в своем произведении, как полиция в городе, должен находиться везде и нигде.

28 мая.

Чтобы заставить нас примириться с жизнью, богу пришлось отнять у нас ее половину. Не будь сна, когда временно умирают печали и страдания, человек не вытерпел бы до смерти. <...>

Нас сравнивали со многими людьми. Человек, на которого мы более всего похожи, — это Декан. Нам кажется, что у нас тот же стиль, та же манера освещать предметы.

29 мая.

У принцессы. — Кабаррюс, врач Ротшильд, сказал Сен-Виктору, что недавно умерший молодой Ротшильд скончался от волнения из-за биржевой игры; Ротшильд, погибший от волнения из-за денег!

30 мая.

<...> На Елисейско-Монмартрском балу — какая-то женщина на высоченных, острых, как гвозди, каблуках, в шелковых чулках телесного цвета. Перед второй фигурой кадрили она наклоняется, подхватывает и высоко поднимает юбку, заправляет все свое белье в панталоны; затем бросается вперед, словно ныряет, и, пригнув голову к животу, задрав юбку кверху обеими руками, притоптывает, отбивая стремительную дробь, показывая ноги до колен и панталоны до предела.

Интересно было бы изобразить в романе Канкан, сущность и дух парижского Сладострастия, проказы Любви, жаргон Кадрили.

Очень странно, что именно мы, окруженные, заваленные всей той прелестью, что дал нам XVIII век, именно мы предаемся самым безрадостным и почти самым отталкивающим

исследованиям народной жизни; что именно мы, для кого женщины так мало значат, анатомируем женщину наиболее серьезно, наиболее тщательно, наиболее проникновенно.

31 мая.

После того как, набив аукционную цену до трехсот девятнадцати франков, мы вынуждены были отступить от рисунка Габриеля де Сент-Обена, который, прежде чем мы открыли и сделали модным этого художника, прекрасно пошел бы и за двадцать франков, — я подумал вот о чем: самую высокую цену человеку в искусстве придает не тот, кто его понимает, а тот, кто его не понимает, но притворяется, будто понимает.

Вот религиозность женщины из народа в нынешнее время:
— Священники врут и только несчастье приносят... Мне так и хочется *смыться* от них подальше!

— А если бы ты заболела, позвала бы священника?

— Ох, нет, я бы не отважилась! Все бы думала, как бы он не подбросил мне чего, как бы меня не уморил...

А у нее за каминные часы засунуто распятие, и она ни за что с ним не расстанется! <...>

2 июня.

В поезде. — Шел дождь, а сейчас светит солнце. Небо, деревья, горизонт, луга, все вдаль окутано, подернуто белой, молочной дымкой. Будто акварель подцветена молочно-белой гуашью.

В Грэ, близ Фонтенебло.

Вчера ел на серебряной посуде, сегодня — на оловянной. Мне это нравится.

На сельской улице, при виде заката, простого и наивного, совершенно как у Добины, я подумал, что современная школа пейзажа, со своей добросовестностью и искренностью, исцелит наконец человечество от идолопоклонства перед природой.

9 июня.

<...> На воде.

В сотне шагов от нас мягко и глухо шумит, как замирающий родник, мельничная запруда. В лесу, который полощет свою листву в воде, поют птицы; а с противоположного берега, подобно музыкантам в оркестре, другие птицы откликаются из камышей, скрестивших свои зеленые сабли. Нижние ветви деревьев вздрагивают, вершины их колышутся почти неуловимо.

Заросли камышей расцвечены желтыми пятнами ириса, деревья, листва, синее небо, ватные облака, плывущие на своих лебединых брюшках, — все это красуется и трепещет в зеркале реки, всколебленное светлой зыбью. Бегущая вода вобрала в себя все веселье, весь лучезарный блеск летнего дня и это движущееся пятнышко — эту летящую птицу, полную радости жизни.

Среда.

Сестра хозяйки нашего постоянного двора сегодня вышла замуж.

Утро как утро: словно ничего не происходит. Невеста в будничном чепце, в затрапезной юбке. Вот она выгоняет корову в поле. Вот проносит свой ночной горшок. Кажется, что здесь, у крестьян, случке коровы придается больше торжественности, чем выходу замуж.

В два часа прикатила на двуколках толпа родственников из Гатинэ, мужики и бабы, живущие за восемь лье отсюда. Все они разбрелись по саду. Отвратительно было видеть их среди зелени. Похоже на кошмарную свадьбу Лабиша в изображении Курбе. Женщины подобны пряничным чудовищам в белых чепцах. У одной был зоб величиной с голову, обвязанный голубым бумажным платком.

В четыре часа я видел на кухне, как жених, уже в суконном костюме, отчаянно мучился, сисясь натянуть перчатки орехового цвета, размером не менее, чем $9\frac{3}{4}$... Затем пришли его родственники, одетые как в 1814 году. Мне казалось, что передо мной стадо горилл, выросших из своей одежды, сшитой к первому причастию.

Исполнили формальности и вернулись домой. Здесь не служат обеден. Свадьбу празднуют без всякой пышности. Невеста — в белом, похожая на раскисшую макаронину, в белых перчатках, лопнувших на всех пальцах.

На другой день. — Сегодня утром я встретил новобрачную во дворе. Она опять несла горшок. Она не испытывала неловкости ни из-за своей ночи, ни из-за своего горшка.

18 июня.

<...> Здесь, с молодым провинциальным дворянчиком, учеником художника-анималиста Палицци, — какая-то женщина, его любовница. Эту женщину я изучаю, потому что, по-моему,

она, физически и нравственно, — тип обитательницы публичного дома, независимо от того, была она там или нет.

У нее маленький, узенький, выпуклый лоб, густые неровные брови, сросшиеся у переносицы; нос тонкий, но вульгарный, со вздернутым кончиком; небольшой рот, ямочки на щеках, когда она смеется; зубы белые, широко расставленные, как бы опиленные; на скулах иногда проступает румянец какого-то кирпичного оттенка, выдающий скверное пищеварение, привычку питаться всякой гадостью; кожа грубоватая, в крапинках, еще сохранившая старый загар, — кожа простой деревенской женщины, несмотря на ухищрения парижской парфюмерии. Волосы высоко взбиты, зачесаны кверху и густо помажены; чувствуется, как они грубы, эти волосы, придающие ей сходство с ярко раскрашенными женскими портретами в рамочках, которые можно получить в виде премии при покупке печенья. В сущности — ничего некрасивого; но все говорит о низости происхождения и о второсортности.

Она ходит по утрам в черной юбке и белой кофте, с желтой косынкой поверх нее, ужасной желтой косынкой проститутки; зачастую — в шлепанцах на босу ногу.

У нее пошлая и, так сказать, публичная любезность женщины, готовой на все. Она всем учтиво говорит «сударь», как выдрессированная. Своего любовника она называет «Крошка». И в этой любезности — никакого кокетства, никакого желания произвести впечатление, взволновать, завлечь мужчину, ничего от инстинктивных уловов парижанки.

За столом она просит подать литровую кружку и пьет только из нее, — потому что, объясняет она, это ей напоминает детство, когда она наливала себе вино из бочки.

Она говорит «прятно», «простынь», «яблок». А вечером она вам советует зажмурить глаза, чтоб увидеть на Луне «Иуду с корзиной капусты». Она любит передразнивать местное наречие своего края: «Мои робытки». Это ее способ забавлять и смешить.

Иногда у нее бывает совершенно отсутствующий вид, как у крестьянина, который спит с открытыми глазами, не переставая править своей тележкой. Она много спит, и днем и ночью. Вечером, как только зажигают свет, она немедленно ложится. Она, как корова, предается в полдень сиесте. Рассвет будит бывшую крестьянку. Она тискает своего ребенка, тетешкает его, *слоняется* с ним по комнате, шьет, сидя в постели. Она говорит: «Если б я была богата, я научилась бы не спать по вечерам».

В деревне ее буколические удовольствия сводятся к тому, что

она вдруг принимается ворошить сено или лазит на вишневые деревья. Ее единственная страсть — салат. На прогулке она обирает вишенники и горох.

Говоря с вами, она следит глазами за служанкой, которая подает кушанье. Ее так и тянет к людям ее круга, и она то и дело заглядывает на кухню. Мужчина не составляет ей компании; как и всякой деревенской женщине, ей необходима для общения женская среда.

Ей импонирует знатное имя, бумага с дворянским гербом. В театре самыми важными актерами ей кажутся те, которые играют королей и королев.

Она целомудренна, не способна возбуждать, как бы лишена пола. Она никак не действует на чувства мужчины. Вокруг нее ни малейшей крупицы сладострастия. В ее речах, дерзких и вольных, никакого намека на отношения полов. Ничто в ней не дразнит желанья. Кажется, что, выходя из спальни своего любовника, она оставляет там свой пол как орудие труда.

Она не обидчива, всегда в хорошем настроении. Никогда не сердится. Лишь иногда, в душную предгрозовую погоду, она ворчит, испытывая смутное недовольство ребенка, которому хочется спать.

У нее есть сестра — монахиня, и сестра — горничная.

Никакой стыдливости, она мочится стоя, как животное.

Она так рассказала мне свою историю. Она — из Морвана, близ Шато-Шинона. В детстве эта маленькая крестьянка была мелкой хищницей и воровкой. Ее считали почти одержимой. Сделав что-либо плохое, она, чтоб наказать себя самое, шла с раскаяньем *туда, где согрешила*, но... опять принималась за прежнее!

В двенадцать лет она свела знакомство с местной гадалкой, бывшей маркитанткой, а затем — проституткой, затем, в старости, нищенкой, которая бродила теперь с котомкой и корзинкой. Девочка обчистила своих родителей, чтобы заплатить гадалке. Она украла свиное сало, муку, солонину; нужно было пятнадцать фунтов сала, чтобы узнать свою участь. Женщина ей предсказала, что у нее будет семеро детей, что она семь раз съездит в Париж и умрет тридцати лет. Кончилось тем, что все стало известно, и прежние кражи, и самая последняя, и ее высекли крапивой, да так, что весь зад *изволдырили!*

Несколько лет спустя она попала в какой-то городок, за стойку кофейни, куда приходили все тамошние судейские. Ее сманил королевский прокурор, привез в Отэн, в гостиницу, и запер там на ключ, оставляя у двери слугу на время своих отлу-

чек. Но в один прекрасный день она, по ее словам, отвинтила ножом болты на дверях и удрала с восемью сотнями франков в Париж, где ей все так было внове, что, когда кучер, везший ее в гостиницу, попросил у нее «на чай», она поблагодарила его, сказав: «Спасибо, мне не хочется пить».

Видел сегодня открытый шкаф старой крестьянки. Там висит, над стопкою простыней, золотой крест в стиле «Жаннеты», на полках — старые яблоки, сморщенные от долголетнего лежания, одно из них — в серебряном бокале.

20 июня.

Грустное впечатление при нашем отъезде, долго еще не покидавшее нас в поезде: собака, с которой мы играли целых двадцать дней, не хотела уходить со станции; она улеглась у дверей и продолжает нас ждать.

Тип для пьесы: человек, учитывающий все, — стоимость перчаток, износ платья, расходы на лотерейные билеты, во что обходится обед, новое знакомство — ведь это сушие князья!

Париж, 20 июня.

Мы снова начинаем свою парижскую жизнь с обеда у Маньи. Кажется, на днях «Эндепанданс Бельж» сравнивала эти обеды с ужинами Гольбаха. Впрочем, тайна еще надежно охраняется, потому что газета упомянула среди прочих и Абу*.

Итак, беседуем об этом Абу. Мы все упрекаем его в том, что он ведет двойную игру, строчит романы, чтобы повлиять на выборы, хочет быть и министром и литератором, делать карьеру и писать книги. Тэн находит в нем нечто от Мариво и Бомарше. Кто-то кричит ему: «Полноте! Абу ведет происхождение от Вольтера через Годиссара!»

Ренан — в ударе, он очень говорлив и неистов сегодня вечером. Он ополчился против поэзии слов, поэзии без цели, без содержания, поэзии китайцев, народов Азии и т. д., которую возрождает Готье.

Сент-Бев принимается защищать бесполезную поэзию, говорит, что Буало, при всей ограниченности своих умственных интересов, великий поэт, стократ более великий, чем Расин... «Буало! — восклицает Ренан. — Но чего можно ждать от человека, вышедшего из пыли Пале-Ро...» Тут все зашумели, Сент-Бев, Готье, Сен-Виктор, все более воодушевляясь и увлекаясь, воспевают гений Буало.

Разговор заходит о Викторе Гюго, Ренан отзывается о нем с горечью, считает его чем-то вроде фокусника и фигляра и намного выше ставит г-жу Санд, «единственного писателя, — говорит он, — которого будут читать через пятьдесят лет».

— Да, как госпожу Коттен!

Мой возглас подхватывается всеми за столом.

— У Гюго все полно варваризмов, — кричит некий господин, впервые присутствующий здесь, напоминающий своим видом и манерой держаться не то интеллигентного рабочего, не то актриску. Это г-н Бертело, талантливый химик, как мне сказали, — маленький бог, разлагающий и вновь восстанавливающий простые тела. Он провозглашает «Собор Парижской богоматери» дурацкой книгой.

Но о Гюго больше не говорят. Предметом разговора становится Генрих Гейне. Это сразу отражается на лице Сент-Бева. Готье поет хвалу внешности Гейне, говорит, что юношей он был очень красив, с немного еврейским носом:

— Это был Аполлон с примесью Мефистофеля.

— Право же, — говорит Сент-Бев, — я удивляюсь, слушая ваш разговор об этом человеке! Негодяй, он собирал в кучу все, что знал о вас, чтобы тиснуть это в газетах и опозорить своих друзей!

Сент-Бев говорит это совершенно серьезно.

— Простите, — возражает ему Готье, — я был его близким другом и никогда в этом не раскаивался. Он говорил дурно только о тех, у кого не признавал таланта.

Тут Шерер поворачивается к Сент-Беvu с ухмылкой протестантского черта, как бы желая сказать: «Ну, что вы на это ответите?»

Сидя за обедом рядом с Ренаном, я перекидываюсь с ним словечком о Дюрюи. Ренан отзывается о нем как о негодяе. Мне вспоминается, что недавно, за этим же самым столом, Ренан представил его как образец гражданского и государственного мужества. Когда Ренан ушел, я выспрашиваю у Тэна всю подноготную. Оказывается, Руэр сказал императору, что при враждебности духовенства он не ручается за выборы в департаментские советы, если не отстранить Ренана от должности.

22 июня

<...> Ничего не происходит, и все неизменно. Долговечность вещей непереносима. Если б ничего не случилось только со мной; но я вижу, что и у моих друзей тоже ровным счетом

никаких событий. Всегда все начинается сначала, и ничто не кончается. Нет ни катастрофы, ни ужасной неожиданности, ни потопа, ни даже революции. На днях император чуть было не достался на съедение карпам в Фонтенебло. Чуть было — и только!

Вот три вещи, разорительные для всех и отсутствие которых позволяет богатеть: жена, ребенок, земельная собственность.

5 июля.

Поднимаемся по лестнице с деревянными перилами на четвертый этаж старого дома — дома какого-то бывшего парламентария, — на улице Сен-Гийом, в глубине острова Сен-Луи, в этом квартале Парижа, до сих пор оставшемся провинциальным. Войдя в большую комнату с двумя окнами на юг, мы застаем там старика, при виде которого вспоминается прекрасный, тонкий и благодушный профиль Кондорсе, запечатленный Сент-Обеном. Это — г-н Вальферден. Вот он, среди барометров и полотен Фрагонара, составляющих всю его жизнь, — больной, страдающий, измученный астмой, еле живой, но еще находящий в себе силы подвести нас к картинам и своим слабым голосом благоговейно сказать им последнее прости. В глубине алькова — его кровать, вокруг которой повсюду висят и теснятся сепии Фрагонара, чтобы, проснувшись при свете ночника, коллекционер мог бросить на них первый взгляд и улыбнуться, несмотря на лихорадку и бессонницу. В любителе чувствуется знаток; и всегда на его устах — похвала уравновешенности движения у Фрагонара: «Это — художник динамичный!» <...>

Трувиль, 10 июля.

<...> Историю можно было бы назвать Летописями жестокости человека по отношению к самому себе или к другим. Ничего, кроме войны, то есть смерти, или религии, то есть умерщвления, — зла приносимого самому себе или другим. Гомер или «Рамаяна».

Торговля есть искусство злоупотреблять необходимостью или потребностью в ком-нибудь или в чем-нибудь.

19 июля.

В этот вечер солнце похоже на вишневую облатку для конфертов, наклеенную на жемчужные небо и море. Только японцы отважились в своих альбомах с картинами отразить эту странную игру природы.

23 июля.

Книга при своем появлении никогда не бывает шедевром: она им становится. Гений — это талант умершего человека.

26 июля.

В этот вечер мутная голубизна неба теряется на горизонте в оранжевой полосе, которая постепенно подергивается бледной синевой. На эту синеву наложены неподвижные крупные пятна облаков, подобные чудовищам, вырезанным из черной бумаги, и китайским драконам, изваянным из дерева лиственницы. Кажется, что на это небо Доре уронил свою чернильницу и прихотливые пятна своих гравюр. <...>

27 июля.

В Казино.

Под круглой шапочкой — диадемой из павлиньих перьев, где сине-зеленый цвет обрамлен зеленовато-золотым, под этим радужным венцом, — головка яркой блондинки с розовато-прозрачной кожей; на шее — небрежно повязанная муслиновая косынка с кружевами; затем какая-то курточка из белой фланели, расшитая голубым сутажом. Это мадемуазель Декан, дочь художника.

У всех женщин лицо наполовину скрыто черной кружевной вуалеткой, узкой, как полумаска, чем еще подчеркивается дразнящая прелесть улыбки, меж тем как лоб и глаза остаются в прозрачной тени. У некоторых волосы придерживаются сзади плетеными сеточками из кораллов. Платья подобраны, закреплены округлыми сборками при помощи розеток из лент, отчего юбки становятся короче, открывая щиколотки. Затем — тяжелые ожерелья из янтаря, горного хрусталя, серьги, как у торговки с Центрального рынка, все побрякушки взбесившейся моды; большие белые трости в стиле Троншена, маленькие мужские шляпы, красные манто, ботинки желтой кожи с бубенчиками, бросакая пестрота шотландских тканей, карнавал

утренних нарядов, в котором отразилось все — от Востока до Пиренеев, от Шотландии до Черкесии, от салона до театра. И во всем этом — яркая доминанта красного и белого, так красиво выделяющегося то здесь, то там на фоне желтого пляжа, зеленого моря, синего неба.

Какой превосходный материал для художника светской жизни, если б XIX век породил хоть одного такого! <...>

Давешнее свечение моря в темноте. Волны вдруг вспыхивают, как огни рампы, образуя целые лестницы света, и медленно расстилаются по всей кромке пляжа, точно широкие оборки газовых юбок взметают с песка алмазную пыль.

В литературе хорошо изображено только виденное или выстраданное.

6 августа.

Величайшее несчастье — родиться, как мы, в этот век, нестати, на перепутье между двумя эпохами: ведь мы взращены и вскормлены идеями разума, рассудительности, здравого смысла наших родителей — того вечно сомневающегося здравого смысла, что всегда говорит «нет» чужому мнению. Из-за этого старозаветного воспитания мы привносим во все явления жизни неуверенность, робость, колебания, несвойственные нынешнему молодому поколению. Одним словом, нам недостает умения рискнуть всем, сделать ставку в общей игре нынешнего времени, недостает дерзости тех головорезов, которым XIX век принес удачу, — от императора до биржевого игрока. <...>

11 августа.

<...> Изобразить в романе, какую рану женщина наносит влюбленному мужчине, когда танцует: ведь в танце женщина преобразается в светскую, почти придворную даму, внезапно утрачивая свой образ мыслей, свое обычное расположение духа, свой, казалось бы, привычный характер. <...>

15 августа.

Читаю первую статью Сент-Бева о «Марии-Антуанетте». Мне кажется, он почти прощает ее нам из уважения к императрице и опасений за свое будущее место сенатора. <...>

Она, вечно она! На улице, в казино, в Трувиле, в Довиле, пешком, в коляске, на пляже, на детском празднике, на балу, всегда и всюду,— это чудовище, это ничтожество, лишенное и ума, и прелести, и обаяния, обладающее только элегантностью, которую ей продает за сто тысяч франков в год ее портной; эта женщина, случайно не родившаяся обезьяной, в платьях из «русской кожи» с фермуарами, которые кажутся на ней безобразными,— со своей ныряющей походкой гусыни на обожженных лапах, со своим туго затянутым, негнувшимся телом, с деревянным, крикливым голосом; женщина, все заслуги и весь шик которой сводятся к тому, что она ввела в моду Терезу из «Альказара» и забулдыжную музыку, — эта поддельная лоретка, которая курит сигары в обществе, как лоретка, ведет себя, как Кора *, и, пустая, как все девки, убивает время, как они: играет с компанией де Морни в *мисти* до трех часов утра; ее примеру следуют все безмозглые шлюхи из нынешнего официального света и все куколки, свернувшие на дурную дорожку — попавшие ко двору вместо того, чтобы идти плясать в Мабиль; одним словом, это княгиня Меттерних! *

Я видел ее вчера, увижу завтра, кажется, я буду видеть ее вечно, с ее немецким дылдой-мужем, этим надменным простофилей, этим послем-папушкой в шляпе с лентами, похожим на висбаденского метрдотеля, выступающего в пасторали.

Осмуа близ Эврэ, 18 августа.

Вместе с семейством д'Осмуа мы идем навестить их приходского священника в Шампиньи. Он занят тем, что со своей служанкой сцеживает из бочки вино. Завидя нас, он исчезает и возвращается в сутане, но, приоткрыв к нам дверь, еще продолжает застегивать пуговицы, как женщина, кончающая одеваться.

Это типичный крестьянин, который нашел себе легкое ремесло, предпочтя требник плугу и яства за столом у г-жи графини — обеду на кухне. Он никогда не читает проповеди, боясь наскучить г-же д'Осмуа, а два-три раза в году, когда без проповеди нельзя обойтись, он, проходя мимо скамьи владелицы замка, говорит, покаянно и сокрушенно разводя руками: «Приходится, ничего не поделаешь!»

Окна выходят в сад, где видны розы и голубка, стоящая на разбитом горшке. Он предложил нам груши «дамские ляжки»,

и когда мы расхохотались, услышав это название из его уст, он покраснел под своей сизой бородой. Сейчас ему нужно читать требник и грузить в лесу терновник. Но он уж как-нибудь побыстрей управится, чтобы поспеть к обеду. А потом он получил сорок франков и не знает, как с ними быть: очень хотелось бы приобрести четыре лакированных подсвечника по пятнадцать франков пара, или покров, или паникадило для алтаря святой девы; и он очень просит не говорить епископу, что не произносит проповедей.

21 августа.

Любопытный тип священника — этот аббат Минь, воротила по части издания католических книг. Он устроил в Вожираре типографию, где собрал священников, лишенных, как и он сам, права совершать требы, жуликоватых расстриг, всяких Обмани Смерть *, бывших в неладах с церковью, которые как-то при появлении полицейского комиссара испуганно ринулись к дверям. Ему пришлось крикнуть им: «Ни с места! Это к вам не относится: он проверяет, нет ли незаконных перепечаток...»

Здесь выпускаются творения отцов церкви, энциклопедии в пятьсот томов. Затем этот аббат ведет еще торговлю другого рода, удваивающую его доходы. Продавая книги приходским священникам, он берет часть платы за эти книги в виде бон за отслуженные обедни, с подписью епископа. Это ему обходится на круг по восемь су за бону; а перепродает он их по сорок су в Бельгию, где священники не могут справиться со множеством обеден, на служение которых делались вклады еще со времен испанского владычества... Вот уж подлинно биржа обеден!

Париж, 25 августа.

<...> Мы приступаем к работе. Чувствуем, что освободились от безмерной тоски, охватившей нас по возвращении, так что все нам казалось тусклым, скучным и надоевшим. По-видимому, к нам опять вернулась наша уравновешенность. Работа действительно придает жизни устойчивость, подобно балласту.

12 сентября.

<...> Выйдя вместе с Буйе, мы заходим в кофейню напротив театра Французской Комедии. Какой-то невзрачный юноша все вертится вокруг нас, наконец решается подойти к Буйе и выпивает с нами кружку пива. Этот тип нынешней литературной богемы — неизвестный поэт. Длинные волосы, разделенные

пробором, прядями падают ему на глаза. Он их отбрасывает жестом одержимого или маньяка. У него воспаленный взгляд галлюцинирующего, маленькая головка онаниста или курильщика опиума, деревянный и безумный смех, словно застревающий в горле. В общем — нечто нездоровое и неопределенное, наподобие Филоксена Буайе.

Беседуем о фантастике, о Гофмане, о По, которого я окрестил Гофман-Барнэм; * затем Буйе спрашивает его: «А как ваш трон в Греции?» — «Ах, не говорите мне о нем!» — отвечает юноша, и он начинает свою историю — образчик всей фантастичности нашего времени.

У него возникла мысль сделаться королем Греции, когда там открылась вакансия, — прыгнуть из пивной прямо в Парфенон. Он хотел выставить свою кандидатуру с помощью телеграммы в «Таймс» и ее перепечатки в Париже. Свои притязания он обосновал ссылкой на двух своих родственников: одного — в Лондоне, лорда Бэкингема, другого — в России, господина де Вилье, губернатора Сибири. Он разыскал Перейра и предложил ему десятиллионное кредитное предприятие в Греции. Он рассчитывал воздействовать на императора своей лондонской телеграммой. «Боже мой, ведь император тоже верит всему, что напечатано», — рассуждал он. Короче, он столько хлопотал, что кое-чего все-таки добился: он говорил с императором. Он атаковал его, представ перед ним в загримированном виде, переодетый, сгорбленный, увешанный иностранными орденами — ни дать ни взять отвергнутый король Греции. Император был этим *ошарашен*. Он сказал ему: «Господин граф, я подумаю...»

Да, я забыл сказать, что это маленькое существо зовется граф Вилье де Лиль-Адан. Он похож на человека, ведущего свое происхождение от тамплиеров, через канатных плясунов.

Прочитав Светония, удивляешься, что понятия добра, зла, справедливости могли уцелеть при Цезарях и что римские императоры не убили человеческую совесть.

Самая рассудочная из страстей, скупость, порождает наибольшее безумие.

Изучать мужчин, женщин, музеи, улицы, постоянно исследовать живые существа и предметы, подалее от книг — вот чтение современного писателя. Нужно быть в гуще жизни.

Среда, 14 сентября.

<...> У воображения тот недостаток, что все его создания логичны; действительность не такова. Например, я читаю в газете описание религиозной выставки: все в ней последовательно, от портрета графа Шамбора до фотографии папы. Так вот! Я припоминаю, что видел у г-на Монталамбера портрет монахини: это была одна из представительниц его семьи в XVIII веке, одетая в театральный костюм. Вот неожиданность, несообразность, нелогичность жизненной правды. <...>

22 сентября.

<...> Страсть, изображенную в наших книгах, мы извлекли из своего мозга, из содрогания нашего разума: один из нас был дней восемь любовником некоей добродетельной женщины, а другой три дня любовником десятифранковой шлюхи. Итого, одиннадцать дней любви на двоих.

26 сентября.

<...> Какие превосходные общественные сооружения воздвиг бы я, если б я был императором! Театр, библиотеку, больницу, зоологический сад, дворцы для Развлечений, для Мысли, для Болезни, для Народа!

Будьте уверены, что человек нашей эпохи, который пишет о Красоте, Истине и Добре, — дурен лицом, лжец по своей природе и интриган по ремеслу.

Тревожась за нашу «Жермини Ласерте», в лихорадочные последние дни работы над нею, я видел сон, будто бы я отправился с визитом к Бальзаку, который еще жив, в какое-то предместье, в дом, наполовину сходный с шале Жанена и наполовину — с домом, когда-то виденным мною, уж не помню каким.

Мне казалось, что в окрестностях происходит большое сражение и дом Бальзака — что-то вроде штаб-квартиры. Я думал так не потому, что видел солдат, но по той внутренней убежденности, которая бывает во сне. Однако, припоминаю, во дворе я видел составленное в козлы оружие, а в комнате, где я ждал, были разостланы на полу военные карты.

Спустя немного времени пришел Бальзак, — плотный, с монашеским лицом, как его изображают на портретах. На нем было походное одеяние армейского священника. Я знал, что никогда с ним не виделся, но он встретил меня как знакомого.

Я рассказал ему о моем романе и заметил, что об истерии он слушал с отвращением.

Затем вдруг, внезапно, как это бывает в снах, я забыл, зачем пришел, и стал говорить с ним о его делах и расспрашивать о его замыслах. В моем сне он был глухим, я был вынужден кричать ему в уши, а он говорил тихо, как говорят глухие, так тихо, что я почти не слышал его ответов. Я спросил, будут ли завершены его военные романы. Он отрицательно покачал головой: «Нет, нет... Ах, хитрец, я ведь вижу, куда вы гнете!» И я понял, что он говорит о борделях на Венсенской дороге. «Ну что ж, я их видел, но только видел... Только видел...» — повторял он печально.

Дальше — пробел, как в текстах Петрония. Затем он сказал: «Ах, какая жалость! На днях Гейне, знаменитый Гейне, могучий Гейне, великий Гейне, заходил ко мне. Он хотел войти, не приказав доложить о себе. Я, знаете ли, не для первого встречного. Но когда я узнал, что это он, я посвятил ему весь свой день... Если б я знал ваш адрес, я сообщил бы вам... Ах, как досадно, что у меня не было вашего адреса!» *

30 сентября.

<...> Китайское и, особенно, японское искусство, которые буржуа воспринимает как искусство неправдоподобного вымысла, почерпнуты в самой природе. Все, что создано этими художниками, заимствовано из наблюдения. Они изображают то, что видят: необыкновенные краски неба, полосатый узор гриба, прозрачность медузы. Их искусство, как и готическое, подражает природе.

В сущности, не будет парадоксальным утверждать, что и японский альбом, и картина Ватто порождены глубоким изучением природы. Совсем иное — у греков: их искусство — исключая скульптуру — это подделка и вымысел. Их последнее слово — арабеска, витая чудовищность, изящная геометрия. <...>

Есть три вещи, управляющие человеческими поступками. Вот они, в порядке возрастания их власти: любовь, корысть, тщеславие. <...>

2 октября.

В пассаже Миреса разглядываю кружевной веер, с голубками, клюющими тюльпаны на его паутинке, с перламутровой ручкой, легкой, как кружево.

Этот веер вдруг открыл мне способ написать роман, замысел

которого давно уже мучает меня,— роман о благовоспитанной любви благовоспитанной женщины. Глядя на этот веер, я подумал, что хорошо бы собрать коллекцию всех предметов, служащих выражением изящества в области ума, чувства, быта в наши дни, а когда коллекция будет готова, расположиться для работы над романом среди этих отборных, изысканных реалий. <...>

Теперь, когда аристократия — это всего лишь хамы, выжиги, лионские мануфактурщики, ставшие миллионерами, люди, разбогатевшие с помощью биржи, — вещи уже не должны больше обладать тонкостью, изяществом, изысканностью: им нужно лишь иметь богатый вид и дорого стоить. Мерзкая пища в наших ресторанах — очевидное тому доказательство.

8 октября, замок Круасси.

Современная аристократия — это деньги. И вот случай, характерный и примечательный для этой новой знати.

Молодой сын банкира Андре, живущего в Рантиньи, неподалеку отсюда, от нечего делать, ради мундира, стал военным. Он был лейтенантом, имеющим трех денщиков, лейтенантом, офицеры которого ссорились за право присутствовать на его ужинах, лейтенантом, чье имя придавало блеск полку. Но в честолюбивом стремлении носить мундир и быть приглашенным ко двору лейтенант разведчиков не учитывал серьезности и опасности своего звания: он не подумал о войне. Поэтому, когда разразилась война с Италией, ему пришлось худо. Он полагал, что обладатель ста пятидесяти тысяч ливров ренты, а в будущем — миллиона, не должен подвергаться опасности быть убитым, словно какой-нибудь нищий. Он был безутешен, страшился за капитал, воплощенный в его особе, за судьбу миллионов, представленных его шкурой. Его отец и мачеха держались таких же взглядов, поставили себя в смешное и нелепое положение своими трусливыми ходатайствами и просьбами не посылать его в Италию. К счастью, его полк не попал на фронт; и сразу после Виллафранкского договора * этот лейтенант-капиталист поторопился подать в отставку. Вот каковы новые дворяне — придворные Ротшильда.

12 октября.

Сегодня мы читаем несколько глав нашей «Жермини Ласерте».

Когда мы доходим до того места, где она рассказывает, как

приехала в Париж вся покрытая вшами *, Шарпантье говорит нам, что, дабы не оскорбить публику, придется заменить вшей «насекомыми». Что же это за властелин, эта публика, от которой нужно всегда скрывать грубую правду! Какая же она жеманница, если от нее нужно скрывать вшивость бедняков? Какое право имеет требовать, чтобы роман лгал ей и затушевывал для нее всю уродливость жизни?

Подвал, заменивший мансарду, — поразительная картина современного прогресса и его лжи об улучшении жизненных условий: вот что называют благосостоянием, которое спускается к низам! <...>

16 октября.

<...> Сегодня утром мне рассказывали, что один молодой либерал по фамилии Лефевр-Понталис даже своего сынишку выдрессировал для участия во всяких либеральных штучках и в предвыборных махинациях. Мальчика зовут в гостиную. Его спрашивают: «Что ты приготовил для поляков?» — «Ружья и деньги». — «А для русских?» — «Пули!» Потом его одевают зуавом, предварительно вдолбив ему героический ответ, и, когда он возвращается в гостиную, его спрашивают, что он собирается делать в этом костюме. «Хочу пойти посмотреть на карнавал-ного быка!» — отвечает мальчик; он уже забыл возвышенные слова и вернулся к своему пятилетнему возрасту. <...>

23 октября.

Я выбрасываю из рукописи «Жермини Ласерте» эти слишком правдивые строки * — дело происходит во время ее родов, в Бурб.

«Стоя у камина, две молодые ученицы-акушерки разговаривали вполголоса. Жермини прислушалась и благодаря своейственной большой остроте чувств услышала все. Одна из учениц рассказывала другой:

— Эта несчастная карлица! Знаешь, от кого она была беременна? От Геркулеса из балагана, где ее показывали. Представь себе...

Мы все собрались в амфитеатре. Было множество народа, присутствовали все студенты... Комнату завесили от дневного света. Поставили рефлектор, чтобы было лучше видно... На столе амфитеатра, во всю его ширину, лежали матрацы; они образовали большую площадь, на которую падал свет от рефлектора... Возле стоял еще стол и на нем — все хирургические ин-

струменты. А рядом огромные тазы с тампонами величиной с голову...

Вошел господин Дюбуа в сопровождении всей своей свиты. Ему, видно, было не по себе, господину Дюбуа... И вот принести какой-то тюк, настоящий тюк белья, и кладут на матрацы; это и была карлица. Ах, какой ужас! Представь себе уродливую мужскую голову на толстом, совершенно белом теле: что-то вроде большого жирного паука,— знаешь, какие бывают осенью...

Господин Дюбуа стал ее уговаривать. Она, кажется, ничего не поняла... Потом он вытащил из кармана два или три куска сахара и положил возле нее на матраце.

Тут на голову ей набросили салфетку, чтобы она не видела; два стажера держали ее за руки и что-то говорили ей... Господин Дюбуа взял скальпель и провел им по всему животу, вот так, от пупка до самого низа... Натянутая кожа разошлась. Показались жилы, синие, как у ободранного кролика. Он еще раз провел скальпелем и разрезал мускулы. Живот стал весь красный... Провел третий раз... Тут, милочка, я уже не видела рук господина Дюбуа: он рылся там, внутри... Вытащил ребенка. А потом... Ах, слушай, тут началось самое ужасное, я закрыла глаза! Ей стали вкладывать огромные тампоны; они входили все и исчезали там!.. А потом, когда их вытаскивали, казалось, будто потрошат рыбу... просто дыра, милочка!

Наконец ее зашили, скрепили все это нитками и зажимами... Уверяю тебя, если я проживу даже сто лет, все равно никогда не забуду, что такое кесарево сечение!

— А как эта несчастная чувствует себя сейчас? — спросила вторая акушерка.

— Неплохо... Но вот увидишь, с ней будет то же, что и с другими... Через два или три дня у нее начнется столбняк. Сначала ей будут разжимать зубы ножом, а потом придется выломать их, чтобы заставить ее пить».

23 октября.

В наш век все превращается в способ делать карьеру: филантропия, огородничество, рыбоводство. Сегодня я прочел в газете о том, что существует жюри дегустации устриц. Вы думаете, это для того, чтобы удостоиться диплома гастронома или лакомки? Нет, для того, чтобы со временем получить какую-нибудь государственную должность, а при меньшем честолюбии — орден. <...>

Сегодня вечером мы из любопытства зашли в тот погребок, который наш дядя де Курмон сдает за восемь тысяч франков, — в «Кофейню слепых», один из последних остатков Пале-Рояля и старых парижских увеселений.

Это низкий и душный погреб с двумя аркадами, где сидят люди в шапках и фуражках, — так и кажется, что эти люди на пятьдесят лет старше тех, кто ходит сейчас над нашими головами. Они как будто только что узнали о победе при Аустерлице или вернулись с похорон генерала Фуа. Среди них — последний дикарь в диадеме из перьев, тоскующий по родине барабанщик с тяжелыми, усталыми веками; он бьет в барабан с каким-то предельным меланхолическим равнодушием. Слепые, молодые и старые, с темными тенями в глазницах, под газовыми рожками, свет которых бьет им прямо в лицо, автоматически играют что-то крикливое и жалобное, как будто оплакивают солнце. <...>

24 октября.

Движение, жесты, жизнь, составлявшие особенность драматических произведений, появились в романе только начиная с Дидро. До него существовали диалоги, но не было романа.

После Бальзака роман уже не имеет ничего общего с тем, что наши отцы понимали под этим словом. Современный роман создается по *документам*, рассказанным автору или наблюдаемым им в действительности, так же как история создается по написанным документам.

Историки — это те, кто рассказывает о прошлом, романисты — те, кто рассказывает о настоящем. <...>

25 октября.

<...> Все эти дни — скука, уныние на душе, разочарование в вещах и людях, болезненное отвращение к жизни, депрессия воли и мысли.

После того как закончишь книгу, всегда бывает словно убыль, словно отлив способности активно мыслить и действовать. Чувствуешь себя так, как будто исторг из себя некую часть своей души, своего мозга. Это, вероятно, похоже на слабость, упадок сил, какие женщина ощущает после родов.

И потом, чем дальше, тем невыносимее кажется нам плоская и тошнотворная жизнь. Дурацкие неприятности с правильной последовательностью, с мещанской тупостью сменяют в ней

друг друга, и даже горести, даже оскорбления не приносят нам ничего непредвиденного. День за днем, с утра до вечера, проходит без всяких неожиданностей, без всяких приключений. Возникает вопрос: зачем мы продолжаем существовать и зачем нужен завтрашний день?

Все оскорбляет нас, все действует нам на нервы: наша эпоха, наши друзья, все, что мы читаем, все, что мы слышим. В средние века было общество шутов, нам же кажется, что мы живем в обществе простофиль и подписчиков на газеты и журналы. Голова у нас гудит от шума, производимого успехами глупцов. И повсюду успех опускается до уровня, где все низкомерно. Развлечь нас могла бы только какая-нибудь несусветная катавасия, такая, чтобы весь мир несколько дней плясал вниз головой.

При этом мы совершенно ясно видим неблагодарность нашей отвратительной и обожаемой профессии — литературы, которая мучит нас, словно любовница, способная отдаваться слугам; мы сознаем, что выбиваемся из сил, что, стараясь выразить словами свое самое сокровенное, мы можем надеяться только на оскорбления вместо награды; вчера «Деба» как обухом ударили по нашей «Рене Мопрен», и чем же? «Приданным Сюзетты» Фьеве; * мы испытываем горечь оттого, что нас не только не признают, но даже не отличают от первого встречного, от карманника, который *слямзил* наши мысли, наш стиль, наши книги.

А ко всему еще тело у нас ощущает такую же усталость и такое же отвращение, как и дух. Нас мучит тошнота, безволие, утомление. И так одолевает тоска, что один из нас в конце концов ложится спать, а другой принимает слабительное.

27 октября.

Я отдыхал в книжной лавке Франса, как вдруг вошел щуплый молодой человек, с изможденным лицом, с мелкими резкими чертами, одетый в рабочую блузу, с каскеткой на голове. Он требует «Процесс Бабефа». Франс осведомляется, не пришел ли он по поручению какого-нибудь книготорговца. «Я не посыльный», — отвечает он сухо. По его блузе вьется золотая цепочка. В зубах пенковая трубка ценой в тридцать франков. Он плюет прямо на пол, направо и налево. Говорит, отчеканивая слова, надменным тоном: ему надо прочесть Бабефа, чтобы *понатореть*.

«Еще один бабувист! — говорит Франс, когда он выходит. —

В последнее время опять стали спрашивать Бабефа, как в тысяча восемьсот сорок седьмом».

Мне тоже этот скверный человечек показался будущим, революцией. Писания Бабефа в библиотеке двадцатилетнего рабочего — это очень похоже на Июньское ружье, запрятанное в соломенный тюфяк! Что ж! Отныне и впредь народ заменит потопы! <...>

29 октября, Аньер-на-Уазе.

<...> Ни добродетель, ни честь, ни порядочность не могут помешать женщине оставаться женщиной, иметь капризы, слабости своего пола.

Мы не знаем истории тех веков, о которых не написаны романы. <...>

30 октября.

Почитал немного «Обермана»: * это книга, в которой идет мокрый снег.

Вот один из современных типов. Это сын г-жи Массон, мачехи Эдуарда. Ему шестнадцать — семнадцать лет. Он либерал. Он говорит: «Ну что ж, это правда! Я республиканец». Он терпеть не может всякое выражение энтузиазма: это, мол, раболепие. Он говорит: «Не для того мы совершили революцию 1789 года, чтобы...» Преподавателем его был Дешанель. Он набит плохо переваренными изречениями газеты «Сьекль». Он блюет тирадами Журдана. Отдал свое сердце рабочим в распространяется о добродетелях тряпичников, противопоставляя эти добродетели порокам богатых классов. Учит своего четырехлетнего племянника «Марсельезе» и «Песни выступления» *.

Мы осмотрели вместе с ним Руайомонское аббатство, которое облааты * недавно выкупили, — он назвал их *лежебоками*. Он сказал: «Иезуиты...», говорил о религиозном фанатизме. Спросил, не лучше ли вместо церкви построить поселок для рабочих, раздавать людям хороший суп. Искал скелеты жертв духовенства. Сказал: «Правильно сделали, что гильотинировали Людовика XVI». Словом, он революционер, утилитарист.

Я забыл сказать, что его отец, который был адвокатом, погиб в июне на баррикадах, сражаясь, конечно, на стороне порядка и адвокатов.

И самое некрасивое во всем этом, что его идеи, вспышки, иллюзии молодости — все это совсем не наивно. У него план: он

хочет стать депутатом. Просто страшно. Кажется, я вижу Францию недалекого будущего, кишашую детьми, которые уже в седьмом классе думают о своих избирателях. Обращение к избирателям они начнут писать тогда, когда у них станут прорезываться зубы! <...>

В ветвях каштанов лиловая тень, на которой, словно мазки акварелью, светясь, выделяются несколько сотен листьев. Кое-где отдельные листья, качаясь на концах ветвей, поворачиваются при малейшем ветерке, как будто подвешенные на паутинке. Горизонт: туман и неумолчное карканье ворон, понижающее весь пейзаж своей печалью. В лиловой дымке — гамма золотистых оттенков, от соломенно-желтого до рыжевато-золотого; основной цвет осени — цвет золотистого винограда. А на нем вырисовываются ветки, похожие на кустики кораллов, и листва, как бы написанная голландскими белилами, серебристая, как аржантеа. Весь лес окрашен в фиолетовые тона виноградной лозы.

Вечером, когда мы возвращаемся лесом, наш экипаж, катясь по упавшим пурпурным листьям, производит шум журчащей воды. Весь этот золотой пейзаж бледнеет, меняется, тает, становится сказочным, пастельным, как будто бенгальский огонь расплывается и переходит в сновидение. <...>

1 ноября.

<...> Семья притупляет благородные инстинкты человека. Семья вынуждает человека совершать по крайней мере столько же низостей, как и порок, распутство, страсти. Семья, жена, дети, с точки зрения материальной, — это огромная машина деморализации человека и превращения его в животное.

5 ноября.

Прелесть книг Мишле в том, что они производят впечатлительные рукописных книг. В них нет банальности, безличности напечатанного текста; это как бы автографы мысли.

12 ноября.

Мы торопимся покончить с гранками «Жермини Ласерте». Нам не легко вновь пережить этот роман, и мы приходим в грустное и нервное состояние... Как будто мы снова хороним нашу покойницу... О, эта мучительная книга, вышедшая из на-

шего нутра, она слишком волнует нас... Мы просто не можем править ее корректуру, мы не видим того, что сами написали: содержание книги и его ужас заслоняют от нас запятые и *накладки*.

13 ноября.

Едем к Фейдо, который снял роскошную квартиру напротив парка Монсо. Квартира не то дорогой куртизанки, не то крупного дельца, что-то очень богатое и сомнительное, и от постели жены до кабинета мужа там пахнет чужими деньгами.

Он очень занят тем, как бы достать средства для своей будущей газеты, и описывает нам три типа людей, вкладывающих деньги в такие предприятия. Во-первых, это богатые приятели, которые не могут отказать вам в тысячефранковой бумажке и дают ее со словами: «Не будем больше говорить об этом». Во-вторых — промышленники, которые хотят рекламировать свои предприятия. Затем — честолюбивые молодые люди, стремящиеся либо к литературной известности, либо к ордену в будущем. Есть еще один тип, четвертый. Это жулики, которые, предлагая вам пятьдесят тысяч франков, требуют от вас места с окладом в семь тысяч франков, участия в прибылях газеты, в доходах от объявлений, — словом, устраиваются так, чтобы в течение года вернуть себе свои деньги и стать почти что владельцами газеты.

19 ноября.

Мне попала статья Беле, который оплакивает бескорыстное искусство в лице Фландрена *. Бескорыстное? А чем занимался Фландрен? Религиозной живописью и портретами — тем, что дороже всего оплачивается.

5 декабря.

<...> Никогда так не поощрялась художественная промышленность, как в наше время: коллекции, выставки, статьи... Это потому, что она умерла. Когда начинают обучать чему-то, значит, это что-то уже ушло из жизни. <...>

8 декабря.

Две молоденькие креолки рассказывали мне, как во время путешествия по морю они забавлялись тем, что на клеенке для вышивания писали письма к неведомым друзьям — своего рода дневник, — и привязывали их к лапам птиц — фламинго, альбатросов, садившихся на палубу судна, чтобы немного отдохнуть.

Эта переписка девушек с неведомым, эти письма, летящие под небесами на лапке птицы, производят на меня впечатление чего-то чистого и свежего.

15 декабря.

Мы обедаем у одного из моих старых товарищей по коллежу, Бушара; теперь он советник Высшей счетной палаты, женат и отец семейства.

Он женился на дочери парижского адвоката по фамилии Фанье, у которого — о ирония судьбы! — один из нас был клерком, когда изучал право. Приятная внешность у этого старика: красивые умные глаза, величественная осанка дедушки, тонкое лицо, с полным энергичным подбородком. Он как будто сошел с фамильного портрета XVIII века, — остроумный старик, каких в то время было много; в его мягкой иронии и спокойных шутках сквозит игривость многоопытного лукавца.

Вечером в гостинной мы с ним беседуем, и он открывает мне душу. Он объясняет мне причину своих огорчений: это его сын, юноша, который обедал с нами и потом сразу же ушел, маленький, худенький брюнет со своевольным, порочным и каким-то мистическим выражением изнуренного лица, — лица сектанта.

— Я хотел, чтобы он стал юристом. Я бы избавил его от поездок из Кольмара в Версаль. Он жил бы в Париже... А он хочет быть библиотекарем, работать в архиве. Этот мальчик только и делает, что читает... В этом году он прошел третьим по конкурсу в Школу палеографии. Чего он там достигнет, позвольте вас спросить?.. А затем, сударь, он даже не желает спорить со мной об этом. Но даже если бы и спорил, все равно он оказался бы прав! Он знает все, что в моем возрасте уже забыто... Ах, сударь, уверяю вас, это поистине грустно, что у молодого человека такие мысли! Чтобы доставить мне удовольствие, он изучает право, но я даже не знаю, захочет ли он принести императору присягу в качестве адвоката. Когда у меня бываю судейские, он дерзко поворачивается к ним спиной. Считает себя выше всех. Мы для него старые перечницы... Женитьба, семья, — о, об этом он и слышать не хочет! У него такие теории... Господин Глашан очень им интересовался. Просил меня передать ему, чтобы он зашел. Но разве он пойдет! Он считал бы себя обесчещенным в глазах своих приятелей, если бы переступил порог министерства. Вот и сегодня, ведь он улизнул. Я уверен, что он у одного из *безупречных*, как они называют друг друга, у господина Жюля Симона. Да, у господина Жюля Симона, сегодня как раз его день. Иногда я его

спрашиваю: «Ну, что он тебе говорит? Что он в конце концов может тебе сказать?..» Читает он только «Тан». Его кумир, это господин Нефцер... уж лучше бы он ходил к девкам!

И этот славный человек продолжает сетовать на современную молодежь: язва многих ее представителей — либерализм в катоновском стиле, характерная черта нашего времени. Я так и вижу перед собой этого юнца, молодого Массона, и мне кажется, что растет целое поколение юных докторов республиканизма, юных проповедников добродетелей народа, — это словно ясли маленьких Сен-Жюстов с соскою во рту, и им, быть может, принадлежит будущее! Какие два чудесных персонажа из современной комедии! Старик отец, которого я слушал, как слушал бы самое житейскую мудрость в воплощении Прово, и юноша-сын, утопист, которому задурили голову профессора, тип совсем новый, современный, и с каждым днем встречающийся все чаще.

21 декабря.

Около четырех часов небо такое, как не бывает ни днем, ни вечером, того невыразимого цвета, который можно назвать цветом сумерек. Зеленые деревья, выделяясь на нем, кажутся совсем черными. А вдаль они — словно прихотливый узор самого тумана. Зелень луга — выцветшая, грустная и мрачная, точно старая шаль. И сверху дымится белый иней.

ГОД 1865

2 января.

<...> Сент-Бев однажды видел первого императора: это было в Булони, в тот момент, когда Наполеон мочился. — С тех пор Сент-Бев воспринимает всех великих людей и судит о них приблизительно так, как будто он видит их в этой позе. <...>

12 января.

Я думаю, что лучшим литературным образованием для писателя было бы со времени окончания коллежа до двадцати пяти — тридцати лет пассивно записывать все, что он видит, что он чувствует, и по возможности забыть все прочитанное. <...>

13 января.

В «Эльдорадо».

Большой круглый зал с ложами в два яруса, расписанный золотом и выкрашенный под мрамор; слепящие люстры; внутри — кофейня, черная от мужских шляп; мелькают чепцы женщин с окраин; военные в кепи — совсем мальчишки; несколько проституток в шляпках, сидящие с приказчиками из магазинов, розовые ленты у женщин в ложах; пар от дыхания всех этих людей, пыльное облако табачного дыма.

В глубине — эстрада с рампой; на ней я видел комика в черном фраке. Он пел какие-то песни без начала и конца, прерываемые кудахтаньем, криками, как на птичьем дворе, когда его обитатели охвачены любовным пылом; жестикуляция эпилептика, — идиотская пляска святого Витта. Зрители приходят в восторг, в иступление... Не знаю, мне кажется, что мы прибли-

жаемся к революции. От глупости публики так разит гнилью, смех ее такой нездоровый, что нужна хорошая встряска, нужна кровь, чтобы освежить воздух, оздоровить все, вплоть до нашего комизма.

15 января.

<...> Одно из самых больших удовольствий, одна из самых больших радостей для нас — это рассматривать рисунки, покуривая сигары с опиумом, так, чтобы линии, воспринимаемые глазами, сплетались с грезами, навеянными этим дымом.

16 января.

Любопытная жизнь у литератора. При появлении каждого тома страх перед чем-то неприятным; каждая вышедшая в свет книга — опасность. Боишься, что успех будет недостаточный, а если он оказывается слишком велик, — боишься преследований...

17 января.

Вчера вышла наша «Жермини Ласерте». Нам стыдно за свои нервы и свое волнение. Чувствовать в себе такую духовную смелость, какую ощущаем мы, и испытывать предательское действие болезненной слабости, нервов, трусости, гнездящейся в глубине желудка, тряпичности нашего тела. Ах, как печально, что физические силы у нас далеко не равны силам духовным!

Убеждать себя, что бояться бессмысленно, что судебное преследование за книгу, даже оставленное в силе, — это ерунда, убеждать себя еще в том, что успех для нас ничего не значит, что мы соединились и образовали неразлучную пару с тем, чтобы добиться какой-то цели и результата, что наши произведения рано или поздно будут признаны, и все-таки впасть в уныние, беспокоиться в глубине души, — в этом несчастье наших характеров: они тверды в своих дерзаниях, в своих порывах, в своем стремлении к правде, но их предает эта жалкая тряпка, наше тело. А впрочем, могли бы мы без всего этого делать то, что мы делаем? Разве не в такой болезненности состоит ценность нашего творчества? Не в этом ли ценность всего, что вообще в наши дни имеет ценность, от Генриха Гейне до Делакруа? Мне кажется, только один человек сохранил безмятежность в наше время, это Гюго в области высокой поэзии. Но, может быть, именно оттого ему чего-то не хватает?

Я спрашивал себя, как в мире родилось Правосудие. Больше я об этом себя не спрашиваю. Сегодня я проходил по набережной. Там играли мальчишки. Самый старший сказал: «Давайте устроим суд!.. Чур, судом буду я».

Следовало бы изучать происхождение общества, изучая ребенка. Дети — это начало человечества, это первые люди.

19 января.

Наше творчество довольно хорошо характеризуется и резюмируется тем *ля*, которое мы дали в этом месяце, выпустив три вещи: роман «Жермини Ласерте», статью «Фрагонар» и офорт «Чтение» *.

В сущности, Тэн — это лишь серьезный Абу.

26 января.

<...> Самая верная оценка гения Мишле была бы следующая: это историк, который смотрит на все в бинокль, причем на крупные события он наводит уменьшительные стекла, а на мелкие события — увеличительные.

Как испаряется прошлое! В жизни наступает момент, когда, как при эксгумации, можно собрать воспоминания всего пережитого и все то, что осталось от прежних лет, в крошечный гробик, где-то в уголке памяти. <...>

Надо презирать публику, насиловать ее, скандализировать, если при этом поступаешь согласно своим ощущениям и слушаешься велений своей природы. Публика — это грязь, которую месят и из которой лепят себе читателей.

Что такое талант? Не организация ли это человека, созданного иначе, чем другие, и потому противопоставленного большинству своих современников? <...>

Вторник, 8 февраля.

<...> Обедаем у Шарля Эдмона вместе с Герценом *. Лицо Сократа, цвет лица теплый, прозрачный, как на портретах Рубенса, между бровями — красный рубец, словно клеймо от раскаленного железа, борода, волосы с проседью. Он беседует, и речь его то и дело прерывается ироническим гортанным смешком. Говор мягкий, медлительный, без той грубости, ка-

кой можно было бы ожидать, глядя на его коренастую, массивную фигуру; мысли тонки, изящны, отточенны, иногда даже изощренны и всегда уточняются, освещаются словами, которые приходят к нему не сразу, но зато каждый раз удачны, как всегда бывают выражения умного иностранца, говорящего по-французски.

Он рассказывает о Бакуanine, о том, как тот провел одиннадцать месяцев в одиночной камере, прикованный к стене, как бежал из Сибири по реке Амуру *, как возвращался через Калифорнию, как приехал в Лондон и тут же, весь потный, обнимая Герцена, целуя его своими мокрыми губами, первым делом спросил: «А есть здесь устрицы?»

Монархия в России, по его словам, разлагается. Император Николай, говорит он, был просто унтер-офицером, и Герцен рассказывает эпизоды, характеризующие императора как героя самодержавия, великомученика начальственных предписаний, о котором многие думают, что он отравился после Крымского разгрома. После взятия Евпатории * он будто бы расхаживал по дворцу своими каменными шагами, похожими на шаги статуи Командора, и вдруг подошел к часовому, вырвал у него ружье и, сам став на колени против солдата, сказал: «На колени! Помолимся за победу!» <...>

Видеть, чувствовать, выражать — в этом все искусство.

17 февраля.

<...> *Натура* в сочетании с выбором — вот что такое искусство. Какую ерунду плел Винкельман о том, что «Торс» * не переваривает пищи! Нет, переваривает! Поставьте рядом с ним натурщика, и увидите, что это то же самое. Фремье говорил мне: «Господин Рюд сопоставлял красивую голову лошади Фидия с головой извозчичьей лошади; никакой разницы, только голова извозчичьей лошади была красивее!»

Греки изображали то, что они видели, то есть натуру, и не искали никакого идеала... Один англичанин сказал, что шедевры перестали создаваться с тех пор, как появилось намерение их создавать. <...>

Воскресенье на масленице, 26 февраля.

<...> *Успех* в наше время! Это словно котелок с кипящим бульоном, на поверхности которого что-то всплывает на одно мгновение.

Основной тон жизни — это скука, впечатление чего-то серого.

Трудно представить себе, как одинока наша жизнь все эти дни, когда вокруг нашей книги такое движение, шум, скандал *. Мы получаем меньше писем, принимаем меньше посетителей, меньше ждем непредвиденного письма или звонка у дверей, чем самый скромный обыватель из Маре. Наша жизнь как будто нарочно старается быть неинтересной. <...>

8 марта.

<...> Можно было бы избавиться от большей части человеческой глупости и элегантного идиотизма, если бы в один прекрасный день какая-нибудь адская машина убила весь Париж, объезжающий от трех до шести озеро в Булонском лесу.

Наша наблюдательность никогда не спит. Она до того неистова, до того лихорадочна, что замечает все даже во сне.

Всякий критик неизбежно проповедует религию прошлого. Он всегда должен говорить с высоты чего-нибудь такого, что как бы поднимает его над тем, о чем он говорит: с высоты какой-нибудь догмы, какого-нибудь произведения или признанного всеми человека. Иначе, если бы он судил других со своей собственной точки зрения, то уровень его суждений оказался бы слишком низким.

Оппозиция, идеи, принципы! Какая все это в наше время чушь! Сделки, только сделки! Все журналисты оппозиции были вчера на балу у принца Наполеона! «Тан» объявляет, что на четвертой странице будет печатать в качестве премии «Историю революции» Жанена. А «Сьекль» в погоне за подписчиками не отказался бы печатать отца Лорике в качестве премии... <...>

11 марта.

<...> Современные телескопические и микроскопические исследования, глубокое изучение бесконечно большого или бесконечно малого — звезды или микроорганизма — внушают нам одну и ту же бесконечную грусть. Это приводит мысль человека к чему-то еще более грустному для него, чем смерть, к сознанию своего ничтожества и к утрате чувства собственной личности даже на то время, пока он живет. <...>

12 марта.

<...> Когда насмотришься в музее Ключни * на все это дерево, на всю эту кожу, на все такое черное, темное, закопченное, кажется, что после средних веков мир выбрался из какого-то погреба, потянулся к солнцу, и все засмеялось в его лучах: ковры, вышитые на белом фоне, позолоченное дерево.

13 марта.

Как все изнашивается, и в особенности — людское общество! Наши обеды у Маньи дышат на ладан. Мы чувствуем себя на них, как люди, которые слишком хорошо друг друга изучили. Каждый заранее знает, что сейчас скажет другой. И ни один из нас ничем не интересен для остальных. <...>

15 марта.

<...> На днях, проходя по улице Тетбу, я видел потрясающие акварели Домье.

Они изображают сборища юридической братии, встречи адвокатов, процессии судей, на темном фоне, в мрачных помещениях, например в темном кабинете следователя или в тускло освещенном коридоре Дворца правосудия.

Это написано зловещей тушью, мрачными, черными тонами. Лица отвратительны, их гримасы, их смех внушают ужас. Эти люди в черном уродливы, как страшные античные маски, попавшие в канцелярию суда. Улыбающиеся адвокаты похожи на жрецов Кибелы. Есть что-то от фавнов в этих участниках судейской пляски смерти.

Четверг, 16 марта.

Мы провели весь день у Бюрти на улице Пти-Банкье, в затерянном квартале, где по-деревенски много зелени, где пахнет конским рынком и скотоводческой фермой. Внутри дома артистическая обстановка, множество книг, литографий, эскизов маслом, рисунков, фаянса. Маленький дом, садик, женщины, маленькая девочка, маленькая собачка. В продолжение нескольких часов мы рассматриваем гравюры, а вокруг нас ходит, смеется, кокетничает, задевает нас платьем толстенная молодая певица, которую зовут мадемуазель Эрман. Нас окружает атмосфера сердечности, добродушия, счастливой семьи. Все это

напомнило нам о некоторых артистических и буржуазных кругах XVIII века. Бывают минуты, когда на все это словно падают отсветы с картин Фрагонара.

Вечером, после обеда, в дверь заглянули три каких-то человека; увидев гостиную, женщин, они попятились и смущенно удалились с неловкими поклонами. Я прошел вслед за ними в мастерскую, куда они направились, чтобы сообщить Бюрги какие-то сведения о некоем Суми, одном из их товарищей, который умер.

При свете лампы они показались мне мрачными и бедными. На них были мягкие шляпы, старые плащи, как у людей, путешествующих в почтовых каретах. Они не сели, как будто стесняясь садиться, и стояли, переминаясь с ноги на ногу или прислонившись спиной к мебели. У них были голоса мастеровых, попавших в хорошее общество, порочные и жеманные голоса селадонов из предместья, которые произносят слова, не будучи уверены в их орфографии, картавые голоса сутенеров. Все в них выдавало отсутствие образования: от них так и разило тщеславным проходимцем, испорченным какими-то претензиями на идеальное. Они сыпали фразами об искусстве, как будто это были поговорки на жаргоне, заученные изречения, подсказанные кем-то мысли. Их лица, бледные и исхудавшие от нужды, грязноватые из-за неряшливой простонародной бороды и торчащей жесткой шевелюры, выражали что-то злобное, что-то ущербное — горечь, оставленную в наследие годами богемного существования.

Я обратил внимание на одного из них. У него была некрасивая голова, как будто топорной работы, грубая, тяжелая голова каменотеса, с усами, точно у полицейского, и страшными глазами. «Когда мы кончаем Школу, — сказал он, — мы словно из железной проволоки. Только там, в Риме, начинаешь усваивать мягкие контуры». Это был Карпо, очень талантливый скульптор. Двое других были из тех безымянных великих людей, которых так много в искусстве. <...>

*Зимняя заметка о казино Каде,
потерянная мною и недавно найденная*

Тип женщины: женщина со светлыми, как пыль, волосами и глазами черными, как чернила, обведенными синевой; нижняя губа немного свисает, а лицо все набелено. Ошалевшие физиономии, какие видишь в глупом сне; они так густо покрыты пудрой, что похожи на лица прокаженных, а губы красные,

выкрашенные кисточкой; шляпы превратились в простые косынки на взбитых, как пена, волосах, утыканных цветами или перетянутых нитками фальшивого жемчуга.

Брюнетка в желтой шляпе с лиловыми лентами. Сзади со шляпы, как у новобранца, свисает четыре-пять лент. Типично для всех: волосы падают на брови мелкими, круто завитыми кудряшками, как будто на лбу кусок каракуля, а выше — линия шляпы, слегка опущенной посередине. Типично: лба нет, вид безумный, женщина превратилась в животное без мысли, в какое-то странное существо. Она соблазняет не красотой, не пикантностью, не грацией, а своим невероятным видом, своей странностью, своим почти сверхъестественным туалетом, тем, что все в ней противно природе и возбуждает порочные желания.

Танцоры, один из типов: писаки-неудачники, нечто вроде молодых Гренгуаров, клерков в трауре — черные бархатные жилеты и креповые перевязи на шляпах. Другой тип — нечто вроде полишинелей-гробовщиков, зловещих паяцев.

Женщина в платье табачного цвета танцевала. Вид возбужденного животного, какая-то задорная коза; копна спутанных волос, большие, широко расставленные глаза, вздернутый нос, большой рот; из-под приподнятой верхней губы видны смеющиеся зубы, — смех вакханки из убежища Сальпетриер. Она ловко, в бешеном темпе, подкидывает над собой и вокруг себя белые оборки своей юбки. Когда она наклоняется и как бы ныряет, подбрасывая вверх свой зад, облако юбок поднимается над ней. Когда она бросается вперед во второй фигуре кадрили, ее юбки превращаются в струи водоворота. Потом, движением женщин с картин Ватто подобрав платье сзади, она порывисто и задорно перегибается назад и, откинув голову, танцует, собрав всю юбку на спине, играя мускулами так, что по всему ее телу беспрерывно бегут волны складок. Одно из ее па было просто ужасно, когда она танцевала соло в фигуре кадрили. Кружась в каком-то вакхическом угаре, она то и дело поднимала ногу выше головы, обращая к небу гнусный взгляд, полный издевательского вдохновения.

Это было не бесстыдство, это было кощунство. Все насмешки Парижа над любовью, вся грязь и холодная циничность парижского арга, все слова, которыми оплевывается и растаптывается любовная страсть, словно воплощены в танце этих ног, словно звучат в мимике этого лица. Все гнусные слова оборванцев: «*Фраер! Твою сестру! О, ла ла!*» — все это как будто выписывается округлыми движениями этих ног, полных распут-

ной грации, этим телом, цинично ломающимся, издеваясь над самим собою.

И над всем этим — резкий, безжалостный, словно электрический, свет газовых рожков.

Шляпа из черного газа со множеством блесков. <...>

Среда, 22 марта.

<...> Банвиль рассказал мне также об удивительном контракте Дюма с Рафаэлем Феликсом, касающемся пьес Дюма, как старых, так и еще не написанных. Дюма обязался изготавливать столько-то актов в год и, в случае если он этого не выполнит, предоставил Феликсу право заказывать их кому угодно и подписывать именем Дюма! <...>

По мере того как старишься, начинаешь чувствовать большое презрение к книгам, к тому знанию людей, которое они дают. Возьмите два равноценных ума. Предположим, что один человек читает все книги всех времен и стран, а в то время, пока первый читает, другой живет: насколько больше знает о людях этот другой!

За столиком кофейни, на Севастопольском бульваре, — Когда я смотрю на прохожих, меня больше всего поражает то, сколько среди них должно быть трусов: как много проходит людей со злобными лицами, а ведь они никогда не совершают преступлений и даже не строят баррикад.

Сердце не родится вместе с человеком. Ребенок не знает, что это такое. Это орган, которым человек обязан другим людям. Ребенок — это только он сам, он видит только себя, любит только себя и страдает только из-за себя. Это самый огромный, самый невинный, самый ангелоподобный из эгоистов.

27 марта.

<...> Да, это правда, в нашем таланте есть болезненность, и она имеет большое значение. Но эта болезненность, которая сейчас не нравится и раздражает, когда-нибудь будет считаться источником нашего обаяния и нашей силы. Болезнь обостряет способность человека наблюдать, и он уподобляется фотографической пластинке.

29 марта.

<...> Et moriens reminiscitur Argos¹. Вот как выразилась вся сердечная боль древних, идея родины в самом общем смысле, без всякого уточнения. А теперь нет ни одного гениального или талантливое человека, от Гюго до последнего из нас, который не заменил бы этого общего понятия какой-нибудь подробностью. Это просто поразительно. Значит, коренное отличие современной литературы состоит в замене общего частным — в этом все ее будущее.

10 апреля.

<...> Читая Сен-Виктора, несмотря на весь его талант, никогда не думаешь о чем-либо лежащем за пределами им написанного. Его фразы наполняют уши и занимают ум, и это все.

11 апреля.

На этих днях я написал директору Водевиля и просил его принять нас с тем, чтобы мы прочли ему нашу пьесу «Анриетту». Сегодня утром получаю письмо от Банвиля; он сообщает мне, что Тьерри, с которым мы незнакомы, — мы видели его только один раз в жизни, — очень хотел бы прочесть ее, но не в качестве директора театра, а в качестве нашего собрата литератора. Пьесу эту совершенно невозможно поставить в его театре — и мы не строим себе на этот счет никаких иллюзий, — ведь первое действие так неуместно происходит на балу в Опере, и выстрел из пистолета, служащий развязкой, раздается на сцене, а это просто чудовищно.

17 апреля.

Парадно одетые по случаю свадебного вечера нашего родственника, мы по пути заходим во Французский театр и поднимаемся в кабинет Тьерри, намереваясь сказать ему, что очень сожалеем, но не стоит ему брать на себя скучный труд и читать пьесу, которую невозможно поставить в его театре. Служитель говорит нам, что господин Тьерри сидит взаперти у себя в кабинете и никого не принимает. «Сидит взаперти, как сумасшедший», захотелось мне ответить служителю. Мы вышли в довольно скверном настроении.

¹ И умирая, вспоминали Аргос (лат.) *.

Получили письмо от Тьерри, — он приносит нам извинения и просит не забывать дороги во Французский театр, которая должна стать для нас привычной.

Сегодня заключение брачного контракта моего родственника де Н... Подъезжаем к мэрии, в безвкусной парадной карете, одной из этих свадебных карет, где машинально ищешь на полу пуговицы от перчаток, натянутых на слишком широкие руки жениха, и лепестки флердоранжа из букета невесты. В этой карете неприятно пахнет праздником, поздравлениями, торжественными днями разряженных буржуа.

Пока мы стоим в ожидании у подъезда мэрии, напротив св. Сульпиция, мимо нас, смеясь и шурша пышными юбками, проходит очаровательная шлюха: из-под вуали, играющей вокруг ее розового лица, блестят будуарно-тротуарные глаза; из волос выбился локон, словно кончик золотой повязки; она распространяет вокруг себя запах мускуса, желание, яркий свет своих ночей. В жизни, особенно в Париже, бывают такие встречи, такие столкновения противоположностей.

Там, внизу, — мировой суд, где разбираются тяжбы шлюх с их обойщиками; по такому же поводу, конечно, и эта направляется туда. Сделав глазки моему белому галстуку, она исчезает, смеясь. Воплощенное наслаждение, красота, прелесть оргий, изящество, беспутство, расточительность, пожирающая целые состояния.

А вот и противоположное: брак, приданое, хозяйство, экономия, будущая мать, жена и семейная жизнь.

«Встаньте, идет господин мэр», — говорит нам служитель мэрии в синей форме. Мы в большом зале с лепными украшениями, оклеенном ужасными обоями. Кресла, обитые потертым лоснящимся бархатом, — трагические кресла. Гипсовый бюст императора, поддерживаемый орлом, похожим на гуся. И ужасный мэр, мэр, который больше похож на нотариуса, — череп совершенно остроконечный, вид строгого священнодействующего Прюдома, серьезный мэр из фарса в театре Пале-Рояль, надутый, как бука, и перетянутый своей трехцветной подпругой.

Я обвожу взглядом семью невесты: мать, братьев и самое невесту. Ужас! Они стоят лесенкой, симметрично друг другу, составляя как бы серию образцов идиотизма из книги Эскироля; * лица пересечены красными полосами, местами — багровые, местами мертвенно-бледные; огромный нос, глупый рот, надутые щеки, глаза расставлены слишком далеко, оттянуты к ви-

скам, как будто бог ударил этих людей кулаком в переносицу и они от этого обалдели. И в глазах что-то страшное, какая-то неподвижность и животная тупость. И эти черты становились все заметнее, все безобразнее, передаваясь из поколения в поколение, как в семье каких-то недоношенных клоунов, расслабленных ублюдков, вплоть до самой невесты, которая бессмысленно смотрит на зеленое сукно большого стола и на свое будущее, как корова глядит на проходящий поезд. Наконец она поставила свою подпись, — тут она покраснела, и у нее появились какие-то признаки животной радости.

«Все», — сказал служитель мэрии в синей форме: слово, вполне подходящее для завершения этой бездушной церемонии, заключения брачного контракта, этой формальности американского типа, которая привносит в законный брак дух Гражданского кодекса. Все! Сделка заключена. Мой кузен стал мужем глупого чудовища, из идиотской семьи, идиотского происхождения; но зато шестьсот пятьдесят тысяч франков приданого... Он сиял от радости!

24 апреля.

У Маньи.

Долгая беседа об абстрактных понятиях пространства и времени, безумная смена галлюцинаций и гипотез. В конце концов я слышу голос Бертело. Он говорит:

— Так как всякое тело, всякое движение производит химическое воздействие на органические тела, с которыми оно хоть на секунду находилось в контакте, то, быть может, все, с тех пор как существует мир, сохранилось в своего рода фотографических снимках. Быть может, это единственный след, остающийся от того, что мы промелькнули в вечности. И наука так прогрессирует, совершает такие чудеса, что кто знает, не проявит ли она когда-нибудь портрет Александра на скале, куда упала когда-то его тень?

Флобер, присутствовавший на генеральной репетиции «Святого Бертрана» *, говорит, что Османн — настоящий режиссер Водевиля, он указывает всем место и командует на сцене, вставляет в пьесу слова; а в пьесе Феваля, после слов: «Такие облигации, как облигации парижского муниципалитета» — прибавил: «Но ведь облигации муниципалитета приносят большой доход!» Префект департамента Сены рекламирует себя в своих пьесах! <...>

Четверг, 27 апреля.

В субботу мы отдали нашу пьесу во Французский театр, нисколько не надеясь и даже не помышляя о том, что она будет принята. Вчера Тьерри должен был вернуть нам ее. В ответ на наше письмо он прислал ее нам сегодня утром с запиской, в которой спрашивает нас, почему мы не предлагаем нашу пьесу во Французский театр.

Сегодня вечером мы явились туда. Он говорит о нашей пьесе так, как будто есть возможность ее поставить. Он соглашается сам прочесть ее для актеров и ослепляет нас, заранее распределяя роли среди самых крупных имен Французского театра: это — г-жа Плесси, Викториа, Гот, Брессан, Делоне.

Мы выходим без ума от счастья, в опьянении спускаемся по лестнице, переглядываясь, как воры, только что ограбившие какой-нибудь дом. Целых два часа мы ощущаем бешеную радость, какая редко выпадала нам в жизни.

Бедная, милая пьеса об Анриетте! В прошлом году она получила позорный отказ в Водевилье, а теперь ее приняли и обласкали здесь, — она напоминает мне красавицу, которая выпрашивала пять франков на тротуаре, а потом вдруг нашла покровителя, в первую же ночь давшего ей сто тысяч франков на покупку мебели!

Мы выходим без ума от радости, опьяненные, нам хочется ходить, двигаться, мы идем на Елисейские поля, держа шляпу в руке, разгоряченные, словно люди, только что взорвавшие какой-нибудь банк, идем, жестикулируя, как эпилептики, обсуждая свое счастье... Наконец-то! Неужели нашу пьесу приняли? А вдруг до тех пор кто-нибудь умрет — император, или Тьерри, или мы сами?

Суббота, 6 мая.

Сегодня утром, очень рано, звонок. Мы не стали открывать. В десять часов мне приносят письмо, на которое просят ответа: это по поводу читки нашей пьесы во Французской Комедии... Уже! Назначено на послезавтра.

Бегу во Французский театр. Меня принимает г-н Гийяр, он говорит, что Тьерри можно застать только днем, что вечером он запирается и размышляет над постановкой моей пьесы. Днем мы заходим к Тьерри; мы полны надежды, заранее все обдумываем, планируем. И на все это, словно капли ледяной воды, падают одно за другим слова Тьерри, который говорит нам, что Гот не пошел ему навстречу так, как он надеялся; что Гот слишком связан с Лайа, которому чересчур уж благодарен

за свой успех в «Герцоге Иове»; * так как он только что сыграл роль старика, то хочет теперь сыграть роль молодого, но в пьесе своего автора, — все это Тьерри говорит доверительно и осторожно, подобным вещам можно верить только наполовину, и боишься того, что остается недосказанным. К концу нашего визита он произносит такие фразы, которыми словно хочет смягчить отказ и утешить нас на тот случай, если пьеса не будет принята, — упоминает о других пьесах, которые мы могли бы еще написать.

Мы уходим от него молча, слегка обескураженные. Наша мечта потускнела, и я чувствую, как во мне копится желчь, готовая разлиться, мне становится не по себе, меня мутит, появляется неприятное ощущение в желудке и тошнота.

Вечером, после обеда у Марсила, когда он сует нам под нос папки с портретами Лоуренса, в его темной манере, мы только из вежливости удерживаемся, чтобы не закричать: «Спасибо! Довольно!» Волнения нынешнего дня, волнения, которые предстоят нам завтра, утомляют нас, как сорокачасовое путешествие по железной дороге. Мы так устали, что готовы упасть ничком, так устали, что даже не спим. Мы слышим, как бьет шесть, семь, потом восемь и девять часов, и чувствуем ноющую боль под ребрами.

8 мая.

И вот мы в этом кабинете, на красном бархатном диване, у стола, покрытого зеленым сукном. Их десять, все они безмолвны и серьезны. На столе пюпитр, графин с водой и стакан, а перед нами картина, изображающая смерть Тальма *.

Тьерри начинает читать. Он читает первый акт — бал в Опере. Все смеются; то, что мы братья, вызывает симпатию, доброжелательные взгляды. Он сразу же читает второй акт и переходит к третьему. Мы в это время почти ни о чем не думаем; в глубине души у нас страх, который мы стараемся заглушить и рассеять, прислушиваясь к своей пьесе, к ее словам, к голосу читающего Тьерри. Слушатели теперь серьезны, замкнуты и безмолвны, — хочется пробить это молчание, выпросить, выманить у них ответ. Читка окончена.

Тьерри просит нас встать и отводит нас в свой кабинет. Мы садимся. На окнах кабинета занавески из жатого муслина; свет от них бледный, приглушенный, как в ванной. Смотрим на обивку потолка — мифологический сюжет на белом фоне, — словно призываем на помощь наш милый XVIII век. Потом, как это бывает в минуты огромного волнения, начинаем с глубоким

вниманием разглядывать все, наш взгляд скользит от кончика носа терракотового бюста под стеклянным колпаком вниз, до золоченого деревянного плинтуса. Минуты тянутся бесконечно. Сквозь дверь — из двух дверей открыта только одна — мы слышим шум голосов; среди них громче всех голос Гота, которого мы боимся. Затем тихий металлический звук шариков, один за другим падающих в цинковую урну.

Слышим, как открывается дверь. Наши глаза устремлены на часы, показывающие 3 часа 35 минут. Я не вижу, как входит Тьерри. Но кто-то пожимает мне руку, и я слышу ласковый голос: «Ваша пьеса принята, и хорошо принята». Это Тьерри. Он хочет поговорить с нами. Но через две минуты мы просим у него разрешения убежать, вскакиваем в экипаж и едем, предоставляя воздуху обвевать наши непокрытые головы.

11 мая.

Как хорошо быть счастливыми! <...>

Эжен Перейр говорил Пасси: «В восемнадцать — девятнадцать лет я был добрым, но я уже чувствую, что становлюсь неумолимым эгоистом, потому что живу среди людей, думающих только о себе, вижу сделки и вращаюсь в мире сделок. Теперь я готов все и всех растоптать ради своей выгоды. Ужасно говорить такие вещи, но это так». <...>

22 мая.

Теперь в нашей жизни остался только один интерес: волнение, которое мы чувствуем, изучая правду. Без этого — скука и пустота.

Конечно, мы стремились, насколько это возможно, гальванизировать историю и гальванизировали ее при помощи правды, более правдивой, чем у других, мы воссоздавали ее без прикрас. Ну, а теперь мертвая правда нам больше ничего не говорит! Мы чувствуем себя как человек, привыкший рисовать с восковых фигурок, перед которым вдруг предстали живые модели, или, вернее, сама жизнь, ее дышащее горячее нутро, ее трепещущие кишки.

25 мая.

Едем завтракать в Трианон, целой компанией, вместе с принцессой Матильдой. Странные вещи бывают в жизни. Когда мы приезжали сюда искать следов Марии-Антуанетты, мы никак не думали, что в хижине, нарисованной для нее Гюбером

Робером, мы будем завтракать в обществе принцессы из дома Наполеона.

Вечером. — К концу обеда, за десертом, принцесса всегда переводит разговор на любовь, на рассуждения о любви, на любовную казуистику, — так и нынче она попросила каждого сказать, что он больше всего хотел бы получить на память от женщины. Каждый назвал то, что он предпочел бы: один — письмо, другой — туфельку или волосы, третий — цветок; я сказал: ребенка, — за что меня чуть не выгнали вон.

Тут Амори Дюваль, улыбаясь глазами и смущенно моргая, что с ним всегда бывает, когда он говорит о чем-либо подобном, сказал, что он всегда хотел и мечтал получить от женщины ее перчатку, сохраняющую отпечаток и форму ее руки, рисунок ее пальцев. «Вы не знаете, — добавил он, — что значит во время танца просить перчатку у женщины, которая не хочет вам ее дать. А потом, через час, она садится за фортепьяно, она снимает перчатки, собираясь что-нибудь сыграть; вы не сводите глаз с ее перчаток; она уходит, оставив обе перчатки. Вы не хотите взять их сами. Гости расходятся, женщина возвращается, но берет только одну перчатку. Этим она подает вам знак, и вы счастливы, счастливы!» Амори Дюваль очень красиво рассказал все это.

После долгого разговора с Фромантенем, одним из самых замечательных собеседников в области искусства и эстетики, которых я когда-либо слышал, мне кажется, что в художниках есть что-то от последних богословов.

Он интересно рассказывал о себе, о том, что он ничего, ни одного слова не знает о живописи, что он никогда не писал с натуры, никогда не делал набросков, — он хотел просто смотреть; лишь через несколько лет то, что произвело на него впечатление, он воскрешает в живописи или в литературе. Так, его книги о Сахаре и Сахеле * были написаны, когда в его воображении снова встало то, чего, как ему раньше казалось, он никогда не видел; все написанное в этих книгах — правда, но там нет никакой точности; например, он в самом деле видел караван вождя с собаками, но во время какого-то другого путешествия, а не того, о котором он рассказывает.

Он сказал еще, что его большое несчастье — это несчастье всех современных мастеров: он не живет в героические времена живописи, во времена, когда умели писать большие полотна; и у него вырывается сожаление о том, что он не впитал в себя традиций, что он не работал учеником в мастерской какого-нибудь Ван дер Мелена.

26 мая.

<...> Сегодня утром к нам во двор приходит певец с гитарой на широком ремне, перекинутом через плечо. Он поет, и мне кажется, я никогда не слышал такого пенья. Это было что-то итальянское, — улыбки, воркованье в безоблачном небе. И все это неслось из седой бороды певца — теперь развалины, а когда-то красавца — и наполняло меня блаженством. Я бросил ему пригоршню су. Когда он кончил и посмотрел вверх, у нас почти что навернулись слезы на глаза, и мы жестиками посылали ему немое «браво».

Откуда это нежное и грустное волнение? От его музыки? Но ведь она была веселой! Или, может быть, от мысли о печальной судьбе артиста, опустившегося до того, чтобы чаровать улицу? <...>

Любопытное явление нашего времени: самая положительная, легче всего реализуемая ценность — это редкости, произведения искусства. Они стали более надежной ценностью, чем рента, земля, дом. Настоящий современный капитал основывается на прихоти. <...>

На днях наша экономка сказала нам, как неразумное существо, неожиданно сделавшее открытие: «О, вы ломаете себе голову, чтобы разгадать тайну природы, но вам никогда ее не разгадать!» *Тайна природы* — какие это слова! Сколько неясного будоражат они в мыслях этой женщины по поводу наших занятий.

Мое изречение, имевшее большой успех на одном из обедов у Маньи: «Бодлер? Да ведь это Беранже в Шарантоне!» *

1 июня.

Кажется, я забыл упомянуть, что на днях отказался от брака, который принес бы мне двадцать пять тысяч ливров ренты, — и точно так же отказался бы от брака с приданным в сто тысяч ливров ренты.

6 июня.

Мы начинаем чувствовать презрение, отвращение к нашим сотрапезникам у Маньи. Подумать только, что здесь собираются самые свободные умы Франции! Конечно, большинство из них, от Готье до Сент-Бева, люди талантливые. Но как мало у них

собственных мыслей, мнений, основанных на их собственном ощущении, собственном чувстве! Какое отсутствие индивидуальности, темперамента! Как все они по-мещански боятся перехватить через край, боятся передовых мыслей!

Сегодня вечером нас чуть не побили камнями, когда мы сказали, что у Эбера, автора «Отца Дюшена», — которого, кстати, никто из сидевших за столом не читал, — был талант. Сент-Бев заявил, что об отсутствии таланта у Эбера свидетельствует его непризнание современниками!

Все это — слуги ходячих истин, предрассудков, возведенных в закон, Гомера или принципов 1789 года, изысканные и образцованные Прюдомы. Поэтому теперь мы говорим там мало и подкрепляем личные мнения всяческими ссылками, пренебрегая возможностью удивлять сотрапезников совершенной самостоятельностью наших взглядов.

В известном возрасте человек, быть может, поступает мудро, не говоря о том, чего не знает, потому что он этого не знает, и умалчивая о том, что знает, потому что он это знает. <...>

Барбизон, 14 июня.

Роману — вся подлинная правда; театру — вся фантазия, но фантазия, которая прячется в современной жизни. <...>

16 июня.

Большая прелесть этих мест состоит в том, что здесь невозможно тратить ни время, ни деньги.

Существует только два сорта книг: те, которые пишешь для публики, и те, которые пишешь для себя. <...>

Париж, 3 июля.

<...>«Поль и Виржиния» — это первое причастие любовного влечения.

Трувиль, 10 июля.

<...> Лазурь, солнце, краски Средиземного моря не подходят для океана. Ему нужны серые тона, дождь, желтая мутная вода, сумрачная погода, хмурое небо.

Как-то вечером — небо цвета графита, словно луженое, лило-вое с жемчужно-серым оттенком, а море — свинцовое, и на его поверхности что-то вроде зеленого пепла. А на нем — серые паруса и маленькие белые паруса, похожие на белые крылья больных бабочек. <...>

Тип нашего времени, настоящая женщина в стиле Наполеона III — эта чудачка и сумасбродка, маркиза д'Обеспин-Сюлли, жена супрефекта без гроша в кармане; она сейчас в большой моде. Чуть ли не при первом знакомстве она нам сказала:

— Ох, этой зимой у меня были большие сердечные горести, — и она не может удержаться от смеха. — Луи — это мой муж — мне изменил. Но он был очень мил со мной, он теперь дает мне десять тысяч на туалеты... Это была одна шлюха... Ах! Мне так помог спиритизм. Вы и представить себе не можете, чего только я не узнала с его помощью!.. Впрочем, бедный малый, по правде говоря, и не виноват. В тот момент у него было нервное расстройство. Ему чудились разные вещи, призраки... О, конечно, в этом все дело!

И так она болтала больше часа, без всякой логики, с выражением лица, совсем не соответствовавшим тому, что она говорила, бойко перескакивая с одной мысли на другую, мешая самые разнообразные поверхностные чувства светской женщины с верой в хиромантию и в вертящиеся столы, с суевериями, присущими кокошке.

23 июля.

Теперь появилось множество хоров * и хористов. Пиво и музыка — два ужасных предмета немецкого экспорта, от которых Франция тупеет. Мужчины в сюртуках, одетые, как разряженные мастеровые, словно возвращаются с похорон Мейербера на Монпарнасском кладбище. Все это похоже на оперу в исполнении *минзингов*, на какие-то академии проходимцев. Я как будто переносусь на праздник времен сорок восьмого года или вижу Францию через сто лет, и наш народ с его излюбленными аксессуарами — со знаменем, сделанным из хоругви, и с чем-то вроде орденской ленточки в петлице. Для меня в этих хорах есть что-то пугающее, какая-то угроза: это Июньские дни музыки.

За табльдотом судейские весело болтают о вещах, относящихся к их профессии. Я словно слышу, как палач точит свое лезвие. <...>

В романе, таком, как мы его понимаем, точное описание вещей и мест не служит самоцелью. Оно — только способ перенести читателя в некую среду, подходящую для душевного состояния, которое должно быть вызвано этими вещами и этим местом. <...>

Париж, август.

Все наблюдатели грустны. Вполне понятно: они видят, как живут другие и как живут они сами. В жизни они не актеры, а свидетели. Они никогда не берут из окружающего ничего такого, что их опьяняло бы. Их нормальное состояние — меланхолическая безмятежность.

Сен-Гратьен, 7 августа.

Принцесса, которая написала нам, что при чтении «Жермини» ее стошнило, отзывает нас в сторонку. Она хочет знать, хочет понять, ее бесконечно интригует, как это возможно, чтобы такие люди, как мы, писали подобные книги. Она клянется всеми святыми, — эта служанка несколько ее не интересует, но, читая нашу книгу, она возмущается тем, что сама она обречена любить точно таким же образом, как и эти несчастные.

Среда, 16 августа.

К завтраку приезжают супруги Бенедетти и врач принца Жерома, недавно срезавший принцессе маленькую бородавку на веке. Беседуем о здоровье; кто-то делает принцессе комплимент по поводу того, что она всегда хорошо себя чувствует, и она говорит на это: «О да, правда, я никогда ничем не болела, кроме скарлатины. Я ничего не знаю, ни пивовок, ни компрессов. Знаю только касторовое масло и пюльнскую воду».

В омнибусе, который довозит нас до Саннуа, мы обсуждаем проведенные здесь три дня. Мы говорим о принцессе. Нам кажется, что людей такого высокого ранга судят слишком строго и что представительницы буржуазии редко ведут себя с такой простотой и любезностью. Мы вспоминаем, что принцесса внимательнее к людям, которых она приглашает к себе, и более тонко разбирается в них, чем почти все знакомые нам светские женщины. Мы говорим о свободе ее обращения, о ее внимании к каждому, о ее очаровательных резкостях, о ее страстной, яркой речи, о ее артистическом откровенном языке, о том, как она рубит плеча, о ее мужественности и вместе с тем о ее милых женских черточках, об этом сочетании недостатков и достоинств, носящих печать нашего времени, таких новых и неожи-

данных в представительнице царствующей фамилии и превращающих ее в любопытный тип принцессы XIX века: что-то вроде Маргариты Наваррской, воплотившейся в родственнице Наполеона.

Бывают авторы такие же антипатичные, как люди. Когда вы их читаете, они не нравятся вам так, как будто вы их видите. <...>

Пятница, 18 августа.

Мы изумлены тем, что газеты и некоторые люди говорят о нашем ордене * и удивляются, почему мы его не носим. Черт возьми, они заставляют нас подумать об этом: мне кажется, что с самого основания ордена Почетного легиона не было людей, менее нас подходящих для его получения.

19 августа.

Мы чувствуем какой-то страх за свою пьесу, которая уже наверняка будет поставлена; опасения и тревога слегка отравляют нам радость; она немного тускнеет из-за быстроты, с какой наступают события, — мы больше хотели бы, чтобы они маячили на горизонте.

29 августа.

После обеда, не вставая из-за стола, мы говорим друг с другом о себе.

Во мне течет лимфа XIX века — мыслительной, чисто духовной жизни. И может быть, я оказался бы в среде, более соответствующей моей натуре, живи я в другой век, например в Германии XVI столетия, где ценились сила, телесные качества, — я бы ел мясо вепря, пил, целовался. Где-то глубоко во мне сидит свинья, которой, мне кажется, не пришлось получить развития.

У меня другие стремления, чем у второго из нас. Если бы он не был тем, чем стал, он тяготел бы к семейной жизни, к буржуазному идеалу, мечтал бы соединить свою судьбу с сентиментальной женщиной. Я — чувственный меланхолик, а он — страстный и нежный меланхолик.

Я ощущаю в себе черты аббата XVIII века и вместе с тем некоторые черточки предательской иронии, свойственной итальянскому XVI столетию, хоть я и терпеть не могу крови, жестокости, физической боли, и разве что ум у меня может злобствовать.

Эдмон же, напротив, почти добродушен. Он родился в Лотарингии, у него германская душа, — мы впервые додумались до этого. Я же парижский латинянин.

Эдмон легко может представить себя военным какого-нибудь другого века; он чувствует в себе лотарингскую кровь, не прочь подраться и любит помечтать. Я же скорее занимался бы делами капитула, дипломатией городских коммун и весьма гордился бы тем, что умею провести мужчин и женщин, — для собственного удовольствия, чтобы иронически полюбоваться этим зрелищем. Неужели сама природа предопределяет судьбу старшего и младшего, как раньше ее предопределяло общество?

Странная вещь! У нас в конце концов совершенно разные темпераменты, вкусы, характеры — и совершенно одинаковые мысли, одинаковые оценки, симпатии и антипатии к людям, одинаковая интеллектуальная оптика. У обоих мозг видит одинаково, одними и теми же глазами*.

31 августа.

<...> Роман, который мы теперь пишем*, это история, перелистывающая людей.

Все идет к уничтожению неожиданного, к уничтожению прелести случайного, в обществе, в архитектуре, в пейзаже. <...>

Мы оба довольно хорошо дополняем друг друга: Эдмон это страсть, Жюль — воля.

1 сентября.

У нас завтракает Гот. Этот актер пришел в театр из хорошего общества, он учился в коллеже; вид у него такой, как будто он приехал из деревни, лицо веселое, как у деревенского священника и хитрого сельского жителя. У него веселость сангвиника, улыбка широкая, открытая, общительная, доброжелательная.

В нем чувствуется человек, который видит, наблюдает, следит за различными типами, зарисовывает силуэты. Он говорит, что, не умея рисовать, очень хорошо набрасывает на бумаге движения какого-нибудь персонажа, когда обдумывает свои роли. Мы заводим речь о таинственной кристаллизации роли в голове актера, и тут он говорит, что вначале создает роль, исходя из авторского замысла, стараясь усвоить его полностью. Вот почему он никогда не работает уверенно, если автора пьесы уже нет в живых: для него роль умирает вместе с авто-

ром. Он должен слышать, как автор читает роль и объясняет ее по-своему. А потом, говорит он, если ему удастся сочетать замысел автора с каким-нибудь живым типом, который он наблюдал, то дело сделано, его персонаж создан. Например, когда он играл Жибуайе, — а это как раз подходящий для него тип, он очень обогатил все его движения и язык, — живым образцом ему служил Жан Массе, еще до того, как тот остепенился.

Когда я упомянул имя Плесси, он изобразил нам ее как настоящую Гаргамель: *

— Она может съесть целого индюка. После представления ее охватывает лень, креольская истома. Вдруг ее глаза начинают блестеть, у нее текут слюнки, и она восклицает: «Ах, с каким удовольствием я сейчас поела бы говядины с соусом на прованском масле!»

Ну, конечно, у вас будут трудные репетиции, по три часа подряд! Но, видите ли, это необходимо. Вот остроумное выражение мадемуазель Марс во время бесконечной репетиции: «Мне это надоело не меньше, чем всем вам, но роль у меня еще недостаточно свободно *изрыгается!*» *

Как все люди с современным и живым талантом, он любит прислушиваться к разговорам на улице, на империалах омнибусов. И он передает нам разговор двух рабочих. Младший выговаривал старшему: «Ведь она тебя ни в грош не ставила, эта женщина!» — «Я любил ее». — «Так она же ночевала с полицейским в мебелированных комнатах!» — «Я это знал!.. Эта женщина, видишь ли... я мог бы съесть ее *послед!*»

Вместе с Готом мы во Французском театре ждем Тьерри, который пошел прочесть нашу пьесу г-же Плесси и попытаться убедить ее, чтобы она впервые сыграла роль матери. С нами этот бедняга Гийяр, по обязанности меланхолически читающий разную *белиберду*, предлагаемую авторами-неудачниками, так что, начитавшись всяких трагедий, он каждую ночь видит во сне, будто его семья голодает. Случаются разные истории: так, один несчастный написал из больницы Милосердия, что у него под подушкой пистолет и что, если пьеса его не будет принята, он застрелится, — так он и сделал... Гот сравнивает Ампи, плящущего глаза на юбки, с индюком, стоящим перед гипсовым яйцом.

И вот входит Тьерри, усталый, измотанный, с волосами, сбившимися набок, с подпухшими глазами, похожий на измученного византийского Христа. Г-жа Плесси очень неохотно согласилась играть, но требует блестящей постановки.

Мы так устали от этих беспрерывных волнений, что когда

после обеда мы сидим на бульваре, то все, что делается вокруг, прохожие, сам бульвар, уходит куда-то вдаль, ступшевывается, все у нас в глазах слегка расплывается, как во сне.

3 сентября.

У принцессы в Сен-Гратьене.

Сегодня вечером за обедом было ужасно. К смущению и страху Ньеверкерка, который даже перекрестился, принцесса, в присутствии своих гостей художников, назвала Делакура пачкуном, а греческое искусство — скучным и даже не постеснялась громко и резко заявить, что предпочитает японскую вазу этрусской. Нам кажется, что это мы немного повлияли на нее, и она дала волю своему собственному вкусу.

Милая подробность придворного ухаживания: Эбер принес пару перчаток и нашел способ заставить принцессу их примерить, а потом взял их обратно.

Возвращаемся по железной дороге вместе с Карпо, и он с жаром изливает нам свои эстетические теории. Красота для него это всегда природа, — как уже найденная красота, так и красота, которую еще нужно найти. Для него современное человеческое тело, в своих прекрасных образцах, дает такие же проявления красоты, как и те, что мы видим в греческом искусстве: и сейчас еще есть атлеты, вроде того гвардейца, который проделывает дыру в бочонке с вином и выпивает этот бочонок, держа его над головой. Для него, как в наше время для всех талантливых и передовых людей, не существует идеализации красоты: красоту можно только встретить и воспринять. Короче, это художник, способный сделать набросок даже в омнибусе, — за что над ним издевался такой бездарный идиот, как академик Кабанель.

Этот Карпо натура нервная, резкая, экзальтированная, его лицо — грубое, словно вырубленное топором, с перекатывающимися желваками и глазами разгневанного рабочего — всегда в движении. Жар гения в теле камнетеса.

14 сентября.

Делоне решительно отказывается от роли, а если он не будет играть, то ставить пьесу, по-видимому, невозможно. Распределение ролей расстраивается, и, как нам говорит Тьерри, если порвется эта петля, распустится и весь чулок.

Сегодня мы гуляем в отчаянном настроении. Мы волочим ноги по опавшим листьям в Тюильри, не замечая ничего вокруг, ощущая горечь во рту и пустоту в голове!

18 сентября.

Мы идем к Камиллю Дусе по поводу нашего дела с Делоне. В передней слуга читает «Газетт дез этранже», и жирные провинциальные актеры, исполнители роли Антони из странствующих трупп, печально ожидают на диванчиках.

Из кабинета выходит Делоне, и Камилль Дусе говорит нам, что он никак не мог его уломать: этот лицедей взвинчен, опьянен, ожесточен своею значительностью. Он решительно не хочет играть и заявляет, что заставить его можно только в судебном порядке. Неужели все то, чего мы достигли, пропадет из-за каприза какого-то лицедея?

20 сентября.

Все пропало. Он отказался наотрез. Мы в положении людей, которые стараются убить время, таскаясь из одного места в другое, чтобы забыть о том, что живут на свете; а между тем мы вздрагиваем каждый раз, услышав звонок или заметив уголок письма в нашем почтовом ящике у швейцара, при малейшем проблеске надежды, когда у нас вдруг возникает новый план и мозг начинает работать, словно взбесившаяся зубчатая передача.

28 сентября.

<...> Сегодня Тьерри говорит нам, что в настоящий момент играть нашу пьесу невозможно, что придется сыграть ее после пьесы Понсара *. «На Французский театр повеяло ветром стачек», — сказал он.

Нам ужасно не повезло — такого случая во Французском театре еще не бывало, — премьера уже назначена, роли распределены, приняты лучшими актерами труппы, декорации изготовлены и испробованы, и все проваливается из-за одного-единственного актера; а ведь он после читки подал голос за нашу пьесу и каждый вечер исполняет в пьесах Мюссе не менее молодые роли, чем отвергнутая им роль, якобы слишком для него молодая.

Впрочем, со вчерашнего утра нам известна подоплека всего этого. Г-н Делоне сказал нам, что завтра же начал бы репетировать и играл бы в нашей пьесе, если бы министерство согласилось предоставить ему то, о чем он просил, — конечно, такие же условия, как у Брессана. Итак, наша пьеса убита наглой попыткой шантажа, предпринятой бывшим первым любовником в отношении дирекции и администрации.

Таким людям, как мы, видно, на роду написано бороться всегда, даже после победы, и всегда терпеть неудачи, даже после успеха. Да, мы-то уж не похитим нашу славу, — скорее мы ее возьмем насильно.

Барбизон, лес Фонтенебло, 20 октября.

Право, при нашей болезненности мы проявили мужество, и нашему творчеству свойственна храбрость, раз мы живем здесь, в дрянной гостинице, полной неудобств, терпимых лишь для рабочей природы художников, — здесь, где комнаты без каминов, где за столом после еды набивают себе рот сыром «грюйером» и где витает бесконечная грусть собравшихся здесь неудачников и зловещая меланхолия, порождаемая всеми теми болезнями, которые стеклись сюда на свидание.

Здесь есть чахоточный, кашляющий всю ночь; малокровный; кто-то вроде сумасшедшего и человек с болезнью спинного мозга, который волочит ногу.

Этот последний, некто Виттоз, — скульптор, в прошлом перепробовавший все профессии; голова его полна всякой всячины и воспоминаний обо всех столицах Европы; сегодня вечером он рассказывает, и очень хорошо, о Соваже, изобретателе пароходного винта, которого он близко знал.

Он так изобразил его: длинные седые волосы, длинная седая борода, великолепные жилеты, красивая актерская осанка, величественные жесты при нищенской одежде, длинный синий сюртук; это был неумолимый, стойческий работник, он жил в районе Менильмонтана; его можно было встретить там, когда он нес себе на завтрак и обед не распроданные накануне рыночные остатки. Это был тип бескорыстного изобретателя, которого все обкрадывали: Эриксон украл у него пароходный винт, Жирарден — его аппарат для изготовления скульптурных портретов, и к концу дней своих он жил только на пенсию, которую платило ему Морское министерство; в голове у него всегда было множество изобретений, и он поддерживал в себе изобретательский пыл стаканчиками водки, а перед тем как засесть ночью за работу, по два, по три часа играл на скрипке, потому что был еще и отличным музыкантом.

Он умер, сожалея, что у него не хватило времени завершить свое изобретение, — ибо настоящее применение его винта — в воздухе, а не в воде. <...>

2 ноября.

В вагоне; половина пятого.

Желтая луна, большая, круглая. Небо почти невыразимого синего цвета, цвета самого чистого кобальта, как бывает только над снеговыми горами. Рыжеватые осенние тона подернуты нежной дымкой, благодаря которой темная и гармоничная роскошь увядшей листвы растворяется в гармонии вечера. Деревья — сплошная золотистая легкость: в ночном сумраке, встающем над землею, как облако пылицы, они словно одеты в листву из тумана.

Бар-на-Сене, 3 ноября.

Он еще существует, все тот же, все тут же, в своей конторе, укороченный, обгрызенный, — ему по кускам ампутировали почти всю ногу, — одна рука у него парализована, вторая нога потеряла всякую чувствительность, и к ней уже подбирается гангрена. Он здесь целый день, без движения, никуда не уходит, сидит, как насадка, над своей конторкой, своими папками, счетами, выдвигаемыми ящиками с купчими и деньгами, над связками ключей, над всей писаниной своих земельных документов, он живет, склонившись над ними, и живет теперь только ими; его разум уже впал в детство, дар речи часто пропадает, но и разум и речь всегда ясны и отчетливы, если дело идет о том, что находится здесь; он держится своими большими, уже обессилевшими крестьянскими руками и за документы на владение землей, и за самую мысль об этой земле; согнувшийся, собравшийся в комок, придавленный, он сам похож на чудовищный обрубок земельной собственности.

5 ноября.

Я лежу, забравшись под провинциальный пуховик. На кровать мне бросают письмо. Распечатываю, — это Тьерри сообщает, что Делоне будет играть, что надо возвращаться, что премьера назначена на 1 декабря. Право, театр это какая-то машина, производящая смятение чувств, волнения, неожиданные перемены, — ужасная машина.

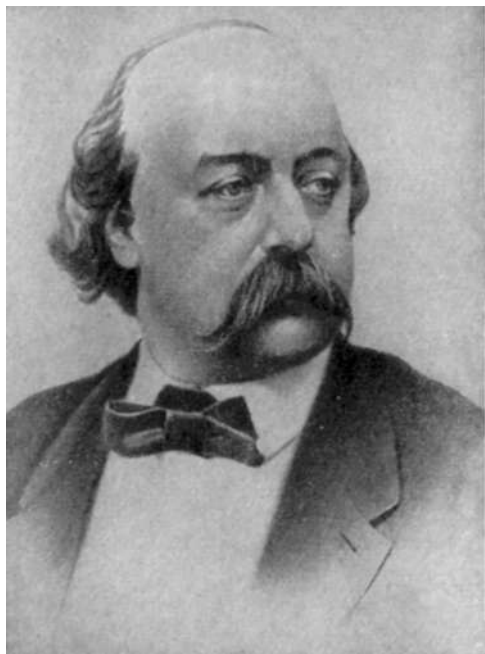
Сегодня вечером здешний мэр рассказал забавную историю. Он знаком с Полем де Коком, посылает ему свинину и кровяную колбасу, получил в подарок его портрет. Однажды, по случаю крестного хода на праздник святого причастия, жена мэра собрала у себя все самое красивое для убранства своего пере-



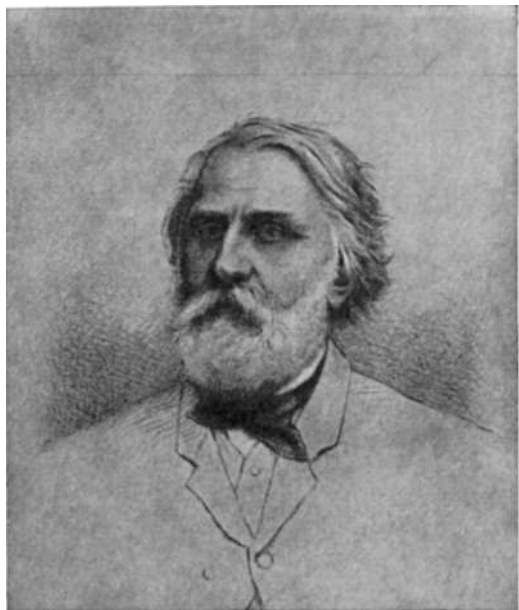
О. Ренан. Фотография



Ж. Мишле в последние годы жизни.
Фотография



Г. Флобер. Фотография Надара
(около 1860 г.)



И. С. Тургенев. Гравюра П. Гедуэна
(1868 г.)

носного алтаря. Муж приходит и видит в самой середине алтаря, на месте господ бога, портрет Поля де Кока, что, впрочем, нисколько не умалило благочестивого рвения верующих.

6 ноября.

В составе нашего поезда есть вагон с отгороженным помещением — ставни, выкрашенные под дерево, закрыты, и только вверху оставлены три просвета для вентиляции. Вагон этот черный, весь же поезд коричневато-красный, с желтыми колесами. На двери вагона белыми буквами написано: «Министерство внутренних дел», а на кузове: «Тюремная служба». Туда сажали женщин, которые плакали, утираясь клетчатými платками. И птицы, сидевшие на крыше вагона, поспешно улетели.

10 ноября.

Наконец-то мы, сидя за столом возле суфлера, следим за тем, как на сцене репетируют. Во время первой репетиции нам опять пришлось пережить ужасную минуту. В момент выхода Делоне его не оказалось на месте. Его позвали, и наконец он явился.

Нас особенно поражает то, о чем нам говорил Тьерри: крупные актеры долго мямлят, прежде чем начнут понимать, воспринимать, выражать. Вначале они репетируют, декламируют словно немного по-детски. Чувствуется, как велика их потребность в том, чтобы их натаскивали, учили! Жесты не удаются им, в интонациях нет уверенности. Они ежеминутно делают совершенно обратное тому, что вы написали. И вам кажется, что они так медленно усваивают внешние и внутренние черты вашего персонажа!

Впрочем, это не относится к г-же Плесси. У нее одной по-настоящему литературный ум. Она сразу все понимает и подхватывает на лету. Она немедленно прониклась всем, что вложено в наблюдением, чувством, страстной правдивостью в роль г-жи Марешаль. Она заметила все места, где выражено самое сокровенное, и сказала: «Просто удивительно, как это мужчины могут вызнать такое о нас, женщинах?» И она понимает все так живо, что воплощение у нее происходит мгновенно, импровизированное, всегда умное, иногда прямо-таки божественное.

15 ноября.

В последние дни, едва лишь я разверну любую записку, как сразу же нахожу выражения симпатии какого-нибудь журналиста, мелкого или крупного, из тех, кого я считал своими врагами, но кого теперь обезоружили мои успехи. Такие письма вызывают во мне лишь великое презрение к этой шлюхе-известности: мы столько времени мучились, стараясь взять ее силой, а она вдруг сама начинает расточать нам свои низкие, продажные ласки.

16 ноября.

После репетиций на этой высокой сцене создается такое впечатление, что дома потолки у нас низкие, и сон — досадная помеха. Ночь кажется пустой и выводит из терпения, — время тянется бесконечно, если чего-нибудь ждешь. Мы теперь живем только нашей премьерой.

17 ноября.

<...> Мне говорили, да я и сам вижу, что нельзя быть слишком податливым с актерами. В театре все готовы сесть автору на голову и уродовать его пьесу. Податливый автор в конце концов стал бы терпеть советы театральных служителей.

На репетициях всегда чувствуешь невероятное нервное возбуждение из-за всех поправок, навязываемых, рекомендуемых, требуемых, подсказываемых то одним, то другим — директором, режиссером, актерами, актрисами. Изменить выход, иначе надеть шляпу, сгладить одно, выбросить другое. Целая куча замечаний, целый ряд маленьких ампутаций ваших фраз и ваших мыслей на живом теле пьесы. В конце концов это действует на нервы, когда, словно по одному вырывая волосы, у вас выбрасывают из пьесы слово за словом, производят медленное ампутирование перочинным ножом.

18 ноября.

В сущности, в театре есть нечто суровое. В женщинах там мало женского. Они приходят туда в будничном платье, какими-то *растустехами*. Чувствуется, что и туалеты и улыбки — все это они берегут для публики. Никакого кокетства, очень мало женственности, это артистки-работницы. Они совсем не дают материала о закулисных романах. Ни малейшего намере-

ния найти здесь любовника или даже легкое увлечение. Роль в пьесе — и только.

Во время репетиций ведешь странное существование, все получается шиворот-навыворот. Весь день проводишь в потемках, во мраке, прорезанном только светом двух ламп. Реальная жизнь совершенно приостанавливается, солнца не видишь и даже не имеешь представления о том, который теперь час. Выходишь из театра в четыре часа, на улице уже сумерки. Одуревший и сбитый с толку, не понимаешь, спишь ты или бодрствуешь.

И все же такая жизнь очень захватывает, потому что все время надо придумывать что-то, и тебе открывается такое искусство, о котором ты даже и не подозревал: искусство множества маленьких деталей, бесконечно прелестных и тонких. Это согласование каждого жеста и слова, поиски и находки именно такого жеста, который был бы наиболее уместен, это композиция групп на сцене, установление или нарушение контакта между двумя персонажами, подчеркивание слов везде, где это требуется, естественность движения актера, когда он садится, когда он встает, — пока всего этого добьешься, сцену приходится повторять десять раз: мелочи, но такие важные, такие необходимые и до очевидности правдивые, что, когда они найдены, невольно вскрикнешь: «Вот оно!» — и сразу почувствуешь радостное волнение, какой-то жар в затылке.

Никто и не подозревает о той работе, о том непрерывном пережевывании, в котором нуждаются актеры, чтобы проникнуться своею ролью. Им нужно ежедневно впитывать ее в течение месяца, после чего нередко обыкновенный актер, почти что бездарный, начинает восхитительно *выдавать* свою роль. Выдавать — правильное слово. По этому поводу замечательно выразилась мадемуазель Марс: «Роль у меня недостаточно свободно изрыгается», — это мне рассказал Гот. Мелкие актеры в театре выглядят тускло, словно какие-то писаки, у них вид писмоводителей провинциального нотариуса.

Единственный недостаток г-жи Плесси — то, что ее умные догадки, ее внезапная интуиция не останавливаются и не закрепляются. Она схватывает так быстро, что каждый день схватывает что-то новое. Так она играла всю нашу пьесу, от репетиции к репетиции и отрывок за отрывком, и играла божественно, но каждый раз она бывала божественна в таком месте, которое на следующий день ей уже не столь удавалось.

20 ноября.

Эта театральная жизнь непрерывно причиняет волнения! Сегодня, когда всего уже, кажется, добились, Тьерри говорит нам, что цензура возмущается нашей пьесой *, и, может быть, это кончится запрещением. <...>

24 ноября.

Читая Гюго, я замечаю, что существует разрыв, пропасть между художником и публикой наших дней. В прежние века такой человек, как Мольер, только выражал мысли своей публики. Он был с ней как бы на равной ноге. Сегодня великие люди поднялись выше, а публика опустилась. <...>

25 ноября.

<...> Главное в нас — желчь и нервы. Не хватает жара в крови, от которого люди становятся деятельными; но, может быть, именно этим и объясняется наша наблюдательность. <...>

Понедельник, 26 ноября.

Захожу к Франсу. Какой-то господин, тоже зашедший в лавку, слышит, как мы говорим о том, что все билеты на нашу премьеру уже раскуплены. Он незнаком с нами, никогда не читал ни слова из наших произведений. Но он говорит: «Зайду в театр, может быть, удастся...» Вот что такое свет, и вот как создается успех: погоня за тем, что уже недоступно! <...>

30 ноября.

По мере того как приближается день, когда наша пьеса пойдет во Французском театре, я начинаю думать, что, может быть, и существует Провидение, вознаграждающее за постоянство усилий и твердую волю.

2 декабря.

Наконец-то глухая тревога, мучившая нас все эти дни, исчезла: цензура прислала в театр смешного человечка, цензора Планте, который принес визу.

Нетерпенье всех этих дней уступило место полному и спокойному удовлетворению, и нам не хочется, чтобы события развивались дальше. Нам хотелось бы подольше оставаться в таком положении. Нам почти жаль так скоро покончить с этой приятной приостановкой жизни во время репетиций, жаль этого

прелестного аромата удовлетворенной гордости, щекочущего нам ноздри в удачные моменты нашей пьесы, в лучших местах наших любимых тирад, когда каждый раз и все по-новому ждешь привычного слова и уже бормочешь его заранее.

3 декабря.

Сегодня репетиция в костюмах. Я вхожу в фойе и там вижу порхающую и прелестную Розу Дидье в нашем костюме Бебе; ее прекрасные черные глаза смотрят из-под белокурого парика, а вокруг нее разлетается пышное облако муслина. Мне показалось, что все большие старые портреты этого строгого фойе, все предки благородной Трагедии и степенной Комедии, Оросманы в тюрбанах * и королевы с кинжалами, нахмурили брови при виде этого бесенка с карнавального бала в Опере.

Вы смотрите, слушаете, видите, как все эти люди ходят, говорят вашей прозой, движутся и живут в мире, созданном вами, вы чувствуете, что эта сцена ваша, чувствуете, что все здесь принадлежит вам: шум, суэта, музыка, рабочие сцены, статисты, актеры — все, вплоть до пожарных, и вас охватывает какая-то гордая радость оттого, что вы владеете всем этим.

Публика была очень своеобразная: прославленный Ворт со своей женой — г-жа Плесси никогда не играет прежде, чем они не посмотрят ее туалет, — а с ними целая толпа знакомых портних и портных.

С каждой репетицией пьеса производит все большее впечатление. Актеры сами себе удивляются и восхищаются друг другом. Весь театр вместе с нами верит в огромный успех, все повторяют такую фразу: «Уже двадцать лет во Французском театре не было такой хорошей постановки и такой игры!»

Мы больше не ходим, не сидим спокойно. Все тело — как в лихорадке, мы непрерывно двигаем руками, у нас потребность делать жесты. Такое состояние, как бывает у женщин: при малейшем волнении на глаза навертываются слезы; почти болезненная нервозность от радости. Хочется выкурить три сигары подряд. Все кажется недостаточным.

5 декабря.

Ночью хорошо спали. С утра завозим свои карточки критикам, заезжаем к Рокплану.

Он завтракает. Весь в красном, на ногах мокасины — вышитые сапоги; похож не то на палача, не то на оджибуэя *. Говорит, что люди нашей профессии должны бороться с нервным

напряжением, что вот он только что съел два бифштекса, что есть способ массировать себе желудок, ускорять пищеварение. И когда мы делаем ему комплименты по поводу его здоровья, он отвечает: «Ох, у всех что-нибудь да не в порядке... У меня тоже есть свое больное место. По утрам я беспорывно отхаркиваюсь, это очищает мне горло на целый день...»

Оттуда мы едем навестить старого папашу Жанена; он теперь уже не покидает своего швейцарского домика: подагра превратила его в театрального критика, не выходящего из своей комнаты. Он сказал мне, что его жена как раз одевается, чтобы ехать в театр — смотреть нашу пьесу. Невольно, несмотря на свирепый разнос «Литераторов», мы вспоминаем наш первый визит к нему, когда он написал свою первую статью.

Наконец время подходит к обеду. Мы едем к Биньону и там съедаем и выпиваем на двадцать шесть франков, как люди, у которых впереди сто представлений их пьесы. Никакой тревоги. Полная безмятежность и свобода мысли; уверенность в том, что даже если публике и не совсем понравится наша пьеса, то играют ее все-таки замечательно и игра актеров все равно обеспечит ей успех. Просим принести нам «Антракт» *, читаем и перечитываем фамилии наших актеров. Потом курим сигары, чувствуя вокруг себя этот Париж, где наши имена уже на устах у многих, а завтра зазвучат повсюду; мы как бы вдыхаем первый угар шумного успеха! Сцена! А на сцене мы! И мы вспоминаем, как на ночном столике грошовых актрис мы иногда замечали кусочек бумаги с коротенькой ролью, и сердце у нас трепетало.

Приезжаем в театр. Вокруг, кажется, довольно оживленно, много движения. Мы, как победители, поднимаемся по той лестнице, по которой столько раз поднимались в смертельной тревоге, вызванной самыми различными причинами. Днем мы твердо решили: если к концу пьесы увидим, что восторг публики заходит слишком далеко, мы быстро улизнем, чтобы нас с триумфом не потащили на сцену.

Девять часов. В табачной лавочке слышу, как рассказывают какому-то актеру, что «Горация и Лидию» * освистали. Горят уши. Пальто совсем лишнее.

Коридоры театра полны народа. Все разговаривают, как будто в большом волнении. Мы ловим на лету слухи о том, что вокруг пьесы начинается шум. «Такая очередь за билетами, — сломали барьеры!» В фойе входит Гишар в костюме римлянина, довольно обескураженный: его освистали в «Горации и Лидии». В воздухе понемногу начинает пахнуть грозой. Мы спуска-

емся, заговариваем с нашими актерами. Гот, с какой-то странной улыбкой, говорит нам о зрителях: «Они не очень-то ласковые!»

Мы подходим к дыре в занавесе, пытаемся разглядеть зал, но видим только какое-то сияние, ярко освещенную толпу. И вдруг слышим, что заиграла музыка. Поднятие занавеса, три удара, возвещающих начало, — все эти торжественные моменты, которых мы так ждали, прошли для нас совершенно незамеченными.

И мы изумлены, слыша чей-то свист *, затем еще и еще, слыша бурю криков и отвечающий им ураган «браво».

Стоим в уголке за кулисами, среди масок *, прислонившись к какой-то стойке. Я машинально смотрю на рукав, на голубой шелковый рукав какой-то женщины в маскардном костюме. Мне кажется, что статисты, проходя мимо, глядят на нас с жалостью. А свистки продолжают, потом раздаются аплодисменты.

Занавес опускается, мы выходим на воздух без пальто. Нам жарко. Начинается второй акт. Свистки возобновляются с бешеной силой, кто-то подражает крикам животных, кто-то передразнивает актеров. Освистывают все, вплоть до молчания г-жи Плесси. И битва продолжается: с одной стороны — актеры и масса публики в оркестре и в ложах, которая аплодирует, а с другой — партер * и вся галерка, которая, крича, прерывая актеров руганью, дурацкими шутками, старается добиться того, чтобы опустили занавес.

«Да, немного шумно», — несколько раз говорит нам Гот. Тем временем мы остаемся здесь, прислонившись к стойке, и все это поражает нас в самое сердце; мы побледили, мы нервничали, но все-таки стоим и слушаем, своим упорным присутствием заставляя актеров продолжать до конца.

Раздается выстрел из пистолета. Занавес падает при неистовых криках всего зала *. Проходит г-жа Плесси, разъяренная, как львица, бормоча ругательства по адресу этой публики, оскорбившей ее. И, стоя за кулисами, мы в течение четверти часа слышим, как бешеные крики не дают Готу возможности произнести наше имя.

Мы проходим сквозь беснующуюся и орущую толпу, заполняющую галерею Французского театра, и идем ужинать в «Золотой дом» с Флобером, Буйе, Путье и д'Осмуа. Мы держимся уверенно, несмотря на то что нервные спазмы сжимают нам желудок и вызывают у нас тошноту, как только мы пытаемся что-либо проглотить. Флобер не может удержаться и говорит

нам, что мы великолепны, и мы возвращаемся домой, чувствуя такую бесконечную усталость, какой еще никогда не испытывали за всю свою жизнь, — как будто мы десять ночей подряд провели за игрой в карты.

6 декабря.

Главный клакер говорит мне, что со времени «Эрнани» и «Бургграфов» * в театре не бывало подобного шума.

Обед у принцессы, которая вчера так много аплодировала, что, когда вернулась домой, руки у нее горели; она страшно возмущена свистками и понимает, что они относились гораздо больше к ней самой, чем к пьесе.

Вечер провел со своей любовницей; она присутствовала на вчерашнем спектакле и говорит, что утром не смела выйти на улицу, ей казалось, что вся эта история написана у нее на лице. <...>

9 декабря.

Ожье удивляется, как это не могли восстановить спокойствие на премьере, удалив из зала человек десять — двенадцать. На сегодняшнем представлении, так же как и на двух предыдущих, актеры как будто хотят спросить нас, что означает эта терпимость полиции по отношению к свистунам. После спектакля Коклен рассказал мне, что сегодня, когда свистки стали все заглушать, зрители из двух или трех лож первого яруса собрались вместе и пошли к полицейскому комиссару, говоря, что они заплатили за билеты, привезли сюда свои семейства и желают слушать пьесу. Полицейский комиссар ответил им: «На этот счет нет никаких распоряжений».

От всех этих непрерывных волнений у нас сжимается желудок, пропадает аппетит. Теперь мы ходим на спектакли с английскими мятными лепешками: от нас прямо разит волнением.

На днях Дюма-сын сказал нам по этому поводу, что, когда ставились его первые пьесы, Лабиш спросил у него: «Ну как, у тебя еще не болит живот?» — «Нет». — «Так еще заболит, когда напишешь побольше пьес!»

11 декабря.

Первый акт нашей пьесы играют совершенно как пантомиму. Свистки не дают расслышать ни одного слова.

Среди враждебного шума в зале Брессан в своей роли «господина в черном фраке», самой *выигрышной* роли во всей пьесе, проявляет восхитительное мужество.

Утром по Латинскому кварталу из рук в руки передавали воззвание, призывающее добиться того, чтобы занавес был опущен во время первого акта. По крайней мере теперь план этих происков вполне ясен: хотя бы заглушить все удачные сцены и, в особенности, эффектные фразы. Самое лучшее в пьесе больше всего освистывается, а наиболее драматические места встречаются самым громким смехом.

Одно обстоятельство сразу характеризует эти происки: перед нашей пьесой сыграли «Смешных жеманниц» Мольера, — в зале свистели. Освистали Мольера, думая, что освистывают нас.

12 декабря.

Когда мы возвращались домой, к нам подошел какой-то человек с безумными жестами, словно опьяневший от бедности. Он сказал нам, что «два человека не могут отказать в куске хлеба одному человеку!».

14 декабря.

Изумительно, как это у нас обоих, таких болезненных, нервы еще способны выдерживать подобную жизнь целых дней, к удивлению всех окружающих, наших друзей, актеров, Тьерри, который как-то сказал нам: «Да, для вас это часы жестоких испытаний!»

Я говорю не только о волнениях, о том, как глупое и дикое улюлюканье отдается у нас в груди, но и обо всей этой жизни без минуты отдыха для головы и тела. Править корректуру для «Эвенман» *, согласовывать текст, писать по двадцать писем в день, благодарить то тех, то других, читать все газеты, принимать посетителей, пожимать руки сочувствующим, обезжечь в карете тысячу мест, готовить себе публику, давать поручения, присутствовать до конца на всех спектаклях, чтобы актеры не бросали игру, по вечерам приглашать друзей на ужин, а сверх того еще находить время и иметь присутствие духа, чтобы писать наше предисловие *, писать его по частям, набрасывая фразы карандашом, в экипаже, за едой, в кофейне, за кулисами... За десять дней как будто тратишь столько нервов, столько мозга, сколько хватило бы на десять лет.

15 декабря.

Сегодня утром приходит Тьерри. Накануне он получил первый экземпляр предисловия. Я с первого взгляда понял, что наше предисловие убило нашу пьесу.

Ну и что с того, пусть! Я сознаю, что написал правду, указав на пришествие этого нового социализма пивных и богемы, который ополчился против всех чистоплотных работников, против всех талантливых людей, не таскающихся по кабачкам, на пришествие того социализма, который в наши дни вновь начал в литературе манифестацию 20 мая * и провозгласил свой боевой клич: «Долой перчатки!» Потому что в этом и есть суть происков против нас. И может быть, люди, которым эти происки кажутся забавными, потому что сегодня они метят только в нас, впоследствии перестанут над ними смеяться.

Затем, ссылаясь на нападки «Газетт де Франс», которую он нам показывает, заканчивающиеся курьезным призывом к налогооблаательщикам, чьи деньги идут на постановки таких пьес, как «Анриетта Марешаль», он просит нас взять пьесу из театра. Мы отказываемся, говоря, что, как он прекрасно знает, освистывают совсем не нашу пьесу и что мы решили ждать, пока ее не запретит правительство.

Сегодня вечером, при сборе в четыре тысячи франков и при знаках горячей симпатии незнакомых людей, вызванной беспричинными и злобными выходками наших врагов, представление превращается в триумф. Чуть кто-либо свистнет — и весь зал поднимается с места, требуя удалить нарушителей тишины. После такой удачи мы просим г-на Тьерри назначить еще один спектакль. Он отвечает, что не может ничего обещать.

Эжен Жиро сказал нам сегодня вечером, за кулисами, что принцесса получила ужасное анонимное письмо по поводу нашей пьесы, в котором ей обещают, что первым же факелом будет подожжен ее особняк и что «всех ее любовников перевешают». Всех ее любовников! Вот уже три года, как мы бываем в ее салоне: нам много чего приходится там видеть, но, черт нас побери, если одному или другому из нас когда-нибудь намекнули, что он может наставить рога Ньеверкерку! Ох, уж эти клеветнические легенды, распространяемые партиями, о любовных приключениях принцесс и королев! Мы вспомнили о Марии-Антуанетте... И подумать только, что подобные выдумки входят в историю!

Я заметил, что день моего рождения всегда отмечается каким-нибудь событием в нашей жизни. Лет десять тому назад полиция нравов возбудила против нас преследование по поводу статьи, появившейся 15 декабря. Сегодня запрещена наша пьеса.

16 декабря.

Сегодня вечером, когда мы обедали со студентами, бывшими на нашей стороне, один из них объяснил нам, как различные учебные заведения могут обеспечить успех или провал пьесы. Он рассказал нам, как они, от чистого сердца, оглушительно аплодировали пьесе Понсара «Честь и деньги» только из-за одной тирады: «Негодяи, подлецы!..» * — с которой Лаферрьер обратился на премьере к императорской ложе.

Когда близко видишь людей, которые вам аплодируют, то начинает казаться, что люди, освистывающие вас, может быть, не так глупы.

17 декабря.

Нужно многое прощать, и мы многое прощаем Тьерри, этому трусливому герою, этому полухрабрецу, зажатому между организаторами травли и нашим правительством, самым предательским из всех властей. Сегодня вечером, у принцессы, Ожье повторил мне ту беспримерную фразу, которой маршал Вайян, эта подлая и злая ехидна, вместо выговора оглушил беднягу: * «Сударь, я смотрю на вас — и я вас осуждаю!»

23 декабря.

На днях я получил письмо от четырех студентов, пославших в газеты тот чудовищный литературный манифест *, который я постарался обесмертить в своем предисловии. В письме ко мне, гораздо менее образном и выдержанном в более спокойных тонах, студенты продолжают утверждать, что их свистки носят исключительно литературный характер. И я уже был склонен поверить этому, когда в последней фразе, предшествующей их четырем подписям, обнаружил великолепную орфографическую ошибку, такую ошибку, сделать которую под силу разве что четверым.

Впрочем, неслыханные нападки обрушиваются на нас со всех сторон. В статье, напечатанной в «Сьекль», бесстыдно озаглавленной «Свободу театру» и требующей от властей запрещения нашей пьесы, г-н де ла Форж по поводу невинной шутки о «миротворце Вандеи» * подло призывает на нашу голову гнев армии и Вандеи, вторя в этом отношении статье, опубликованной в «Монитор де л'Арме», которая, как я подозреваю, подсажена цензурой. Чтобы уж перечислить всех, назову еще Этьена Араго, который в своей третьей или четвертой разносной статье кричит о профанации Революции, потому что мы сравнили одного старого господина с лошадыю Лафай-

ета. Я не знал, что лошади времен Революции уже превращены в реликвии!

Но среди всех этих нападков, оставивших во мне только горькую мысль о том, что враг с пером в руке никак не может быть честным человеком, есть такие, которыми я невольно восхищаюсь и которые навсегда останутся одним из великих примеров гражданского мужества, проявленного профессором права. Это выступление профессора Франка перед целым курсом Сорбонны, на лекции о праве наследования: когда он ввернул в свою речь комплимент по адресу г-на де Монталамбера, это не понравилось его аудитории, поэтому он решил наброситься на «Анриетту Марешаль» и стал поносить ее, к великому удовольствию всех «Деревянных трубок» *, слушавших его курс.

Наконец-то мы теперь почти наверняка знаем, кто прикончил нашу пьесу: это императрица. Все дело здесь в том, что хозяйка салона в Тюильри завидует хозяйке салона на улице Курсель, завидует родственнице, окружившей себя художниками и писателями. Передовая статья в газете Ла Героньера, подписанная Поленом *, — да, передовая статья, направленная против пьесы! — и слухи, идущие со всех сторон, в достаточной мере открывают нам глаза на зависть и на недоброжелательство по отношению к пьесе, вышедшей из этого салона.

25 декабря.

<...> Люди, разговаривающие на улице, люди, беседующие в ресторанах, — весь Париж говорит о нас прямо нам в уши.

27 декабря.

В Гавре.

Мы счастливы, что вырвались из этого ада. Съесть изысканно вкусного бекаса, вдыхать соленый морской воздух: немало животного счастья.

29 декабря.

Весь день ветер раскачивал, едва не срывая их, все вывески матросских цирюльников. Сегодня вечером море дает представление «Бури».

Мы на конце мола, среди волн, ветра, неистовой пены, секущей нам лицо, как хлыстом; мы провели здесь два часа, одни, захлестываемые воздухом и водою, и мертвенно-бледная луна сияла в ночи над тускло-зеленым грозным океаном.

<...> Наше правительство думает и внушает всем, что оно очень сильное, — на самом же деле это самая трусливая из всех властей. Когда ему пришлось выбирать между нами, — а мы для него только два литератора, — и одной или несколькими «Деревянными трубками», то есть чем-то вроде бунта, пользовавшегося некоторым сочувствием среди студентов, — оно ни минуты не колебалось в выборе. Нам был почти обещан орден к 1 января: оно нам его не даст, из страха, чтобы это не расценили как протест против «Деревянной трубки». Оно позволило «Деревянной трубке» отнять у нас верный заработок приблизительно в пятьдесят тысяч франков. Наше счастье еще, что «Деревянная трубка» не потребовала от него большего.

31 декабря.

Последняя наша мысль в этом году, когда мы оба сидим у камина в своем гостиничном номере и ждем полуночи, чтобы поцеловаться друг с другом, — мысль о том, что в это время в Марселе играют нашу «Анриетту Маршаль».

ГОД 1866

Гавр, 1 января.

<...> В искусстве видеть — значит находить.

Академическая догма о том, что прошлым вдохновляется будущее, противоречит всем фактам. Искусства, у которых от прошлого остались совершенные образцы, теперь пришли в полный упадок. Достаточно назвать хотя бы скульптуру. <...>

Сегодня вечером я слышал за табльдотом, как капитаны торговых судов с негодованием говорили о мирном царствовании Луи-Филиппа, — французские пушки в то время всегда салютовали первыми. Правительствам еще больше, чем людям, необходимо создать о себе такое впечатление, что они способны драться. <...>

Бальзак в совершенстве понял женщину-мать в «Беатрисе», в «Бедных родственниках». Для матери не существует мелочной стыдливости. Они как святые или монахини; они перестают быть женщинами. Как-то ко мне пришла одна мать; она хотела узнать, где ее сын, и говорила, что пойдет искать его куда угодно, — даже в публичный дом!

6 января.

Ездили обедать к Флоберу в Круассе. Он самоотверженно работает по четырнадцать часов в сутки. Это уже не работа, это подвижничество. Принцесса написала ему о нас, по поводу нашего предисловия: «Они сказали правду, а это преступление!»

8 января.

Я как бы нравственно разбит от того, что нами так много занимались. В конце концов громкая известность производит слишком громкий шум. Мечтаешь, чтобы вокруг стало тихо.

15 января.

У Маньи.

Гэн утверждает, что все талантливые люди — порождение своей среды *. Готье и мы утверждаем противное, то есть что они — исключение. Где вы найдете корни экзотизма Шатобриана? Это ананас, выросший в казарме! Готье считает, что мозг художника не претерпел никаких изменений со времен фараонов до наших дней. Что же касается буржуа, которых он называет *текучим ничтожеством*, то у них, возможно, мозг изменился...

20 января.

Вот человек, который разъезжал по курортам следом за г-жой де Солмс и на счет г-на де Поммерэ, человек, наделенный всеми низкими страстями, пороками свихнувшегося нотариуса, человек, который надоел даже своему другу Жанену, непрерывно занимая у него в Спа по сорок су. Этот человек добился места сенатского библиотекаря и должен был оставить его из-за дуэли: пришлось таким способом защищать свою репутацию, сильно пострадавшую в связи с этим назначением. Вот человек, который разыгрывал в Компьене лакейские пьесы-«пословицы», за что выклянул у императора пятьдесят тысяч франков милостыни, а после этого просил еще тридцать тысяч, готовый ползать на коленях и, как нищий, проливать слезы на руки принцессы. Вот он, чистый, честный, великодушный, — все рукоплещут ему, — он — триумфатор порядочности! * А мы — о, ирония судьбы!..

21 января.

<...> Мы испытываем известную гордость с примесью горечи, наблюдая рядом с нашим грандиозным провалом грандиозный успех «Семьи Бенуатон» *, нашумевшая оригинальность которой — карикатура на нашу «Рене Мопрен». <...>

1 февраля.

<...> XIX век — одновременно век Правды и век Брехни. Никогда еще столько не лгали — и никогда так страстно не искали истину. <...>

5 февраля.

<...> Для нас сейчас ужасное время. Мнимая безнравственность наших произведений вредит нам в глазах ханжеской публики, а наша личная нравственность делает нас подозрительными для властей. <...>

Сейчас нет ни одного провинциального репортеришки, который не считал бы, что даже самый крошечный провинциальный театр будет опозорен, если в нем пойдет «Анриетта Марешаль».

<...> Великолепная фраза для комедии, фраза нашего родственника: «В таком-то году мой отец умирает, ну хорошо!» <...>

8 февраля.

<...> Быть может, меньше глупостей говорят, чем печатают.

Со стороны драматурга неосторожно писать книгу, так как она служит мерилom его литературных способностей. Я хорошо понял это, когда сегодня Флобер читал мне «Роман одной женщины» *. Хуже знать самую элементарную грамоту стиля невозможно.

12 февраля.

Госпожа Санд приехала сегодня обедать к Маньи. Она сидит рядом со мной, я вижу ее прелестное, красивое лицо, в котором с возрастом все больше проявляется тип мулатки. Она смущенно смотрит на всех и шепчет на ухо Флоберу: «Только вас я здесь не стесняюсь!»

Она слушает, сама молчит, а когда читают одно из стихотворений Гюго, проливает слезу на самом фальшиво-сентиментальном месте. У нее удивительные, изящные, маленькие ручки, почти скрытые кружевными манжетами. <...>

14 февраля.

После обеда принцесса стала рассказывать нам историю с отцовством Жирардена — она поражена этим и никак не может прийти в себя.

Прежде всего он объявляет матери невесты, что не способен дать ее дочери полного счастья. Затем женится и едет пу-

тешествовать в Италию, где здание его брака так и остается неувенчанным. Возвращение во Францию, совместная жизнь с женой, и вдруг он говорит ей: «Не находите ли вы, что в доме, где нет детей, чего-то не хватает?» И тут он приглашает к обеду Дюма-сына — довольно прозрачное приглашение; так как Дюма уклоняется от этого счастья, которому муж хотел способствовать, жена стала искать в свою очередь и нашла человека, который стал отцом ее ребенка, ему-то Жирарден и сообщил по телеграфу известие о смерти *их* дочери.

Во всем этом столько простодушия, столько почти наивного цинизма и, так сказать, добросовестности, такое полное отсутствие нравственных устоев, что невозможно разобрать, где правда и где ложь в его любви к этой дочери, в нежности, с которой он как будто сейчас относится к своей жене. Невозможно определить, понимает ли он, какое проявил бесстыдство, сделав из этого пьесу и пригласив себе в сотрудники того же, кого он прочил в сотрудники своей жене. Темные, смешанные и нездоровые чувства; они спутывают все естественные взгляды на семью, на брак и на человеческое сердце. Этот Жирарден — сфинкс среди рогоносцев.

Белоголстучный, беложилетный, огромный, счастливый, как преуспевающий негр *, входит Дюма-отец. Он приехал из Австрии, был в Венгрии, в Богемии. Рассказывает о Пеште, где его драмы играли на венгерском языке, о Вене, где император предоставил ему для лекции зал в своем дворце, говорит о своих романах, о своей драматургии, о своих пьесах, которые не хотят ставить во Французском театре, о запрещении его «Шевалье де Мезон-Руж», и потом еще о «ресторации», которую хочет открыть на Елисейских полях на время Выставки *, о том, что никак не может добиться разрешения на открытие театра.

Я, огромное я, переливающееся через край, но блещущее остроумием и забавно приправленное детским тщеславием. «Чего же вы хотите, — говорит он, — если в театре теперь можно сделать сбор только при помощи трико, которые лопаются по швам... Да, на этом ведь разбогател Гоштейн: он посоветовал своим танцовщицам надевать только такие трико, которые *лопаются* и всегда на одном и том же месте! Бинокли были счастливы... Но кончилось тем, что явилась цензура, и торговцы биноклями впали в ничтожество... Феерия — это вот что: нужно, чтобы буржуа, выходя из театра, говорили: «Прекрасные костюмы! Прекрасные декорации! Но до чего же глупы авторы!» Вот если слышишь такие суждения, значит, это успех!»

25 февраля.

Все вокруг нас живут только настоящим. У нас же вся жизнь — наши книги, наши коллекции, наши честолюбивые мечты, — все обращено к будущему. <...>

Какая ирония! Умные, талантливые люди всю жизнь убивают себя для этой дурищи-публики, а между тем в глубине души презирают в отдельности всех глупцов, из которых она состоит!

Сегодня вечером одна молоденькая девушка говорила мне, что начала писать дневник, но прекратила, побоявшись слишком увлечься этой откровенной беседой с самой собою. Здесь уже сказывается женская черта — боязнь заглянуть в глубину своей души, познать себя до конца.

Как мало знают жизнь люди со страстным умом, с умом, увлекающим других! Тэн, ложась в девять часов и вставая в семь, работает до полудня, обедает рано, как провинциал, потом делает визиты, ходит по библиотекам, а вечер после ужина проводит со своей матерью и со своим роялем; Флобер работает как каторжник, прикованный в своем подземелье; мы взаперти высиживаем свои произведения, не отрываясь, не отвлекаясь ни семьей, ни светскими знакомствами, — только раз в две недели обедаем у принцессы да иногда, как сумасшедшие, рыщем по набережным в поисках редкостей — отдых маниаков, обожающих книги и рисунки.

Как объединились все посредственности, все бездарности, чтобы Понсара противопоставить Гюго, а Фландрена — Декану!

Редкий эпитет — вот истинная подпись, *марка* писателя. <...>

5 марта.

<...> Что бы там ни говорили и ни писали, христианство — это прогресс человеческой души. Оно возвысило ее над материальностью прекрасного. <...>

В нашем доме живет один очень богатый банкир, который по воскресеньям дает вечера, чтобы найти мужа для своей дочери. В эти дни он кладет на лестницу ковер и берет у швейцара цветы, которые тому оставила Делион, когда уезжала из этого дома.

Нищета мысли в богатых домах иногда доходит до того, что вызывает жалость.

Успех еще вовсе не доказывает превосходства над тем, кто талантлив... <...>

Гаварни говорит нам: «Стихия Сю — это зло. Он восхитителен только тогда, когда изображает злобу, злых людей. Сю производит на меня впечатление ребенка, выкальвающего глаза воробушку».

9 марта.

Когда изучаешь по восковым моделям все увеличивающийся человеческий зародыш и следишь за развитием живого существа от эмбрионального пятна до ребенка, кажется, видишь перед собою корень, зачаток двух искусств — искусства Японии и искусства средних веков.

То, что появляется в жизнетворной жидкости, то есть зародыш, через несколько недель после зачатия, нечто вроде пиявки, поднимающейся на своем изогнутом хвосте, — это настоящая химера, как будто вырезанная из нефрита, из розового агальматолита. Есть какая-то причудливая фантастичность чудовища в этой гротескной и страшной голове, форма которой развивается из отверстия и опухоли, рот открыт среди переплетенных линий страшной маски, а крошечные глазки выступают из висков, как две крошечные бусинки голубого стекла.

Потом это становится чем-то вроде маленького крота, раздутого водянкой, с бугорками и шишечками на теле.

И наконец, в зародыше начинает вырисовываться зачатое существо, оно появляется: голова уже не подавляет все остальное своей величиной, образуется тело. Через несколько месяцев тело у ребенка становится приблизительно таким, каким оно должно родиться. Это точно такой ребенок, какой изображался в готическом искусстве. Когда смотришь на вертикальный разрез матки, то как будто видишь согнутую фигурку, врезанную в рамку медальонов на хорах какого-нибудь собора XV века.

Стесненная поза этих маленьких существ, их согбенность, рудиментарные движения ребенка в его первой колыбели, зябая съезженность тела, скрещивание рук и ног, бессознательно принимаемое положение, похожее на положение во сне или во время молитвы, этот немного болезненный, наивный набросок

жизни тела — разве это не стиль средних веков, не впечатление от этого искусства, которому, нам кажется порою, служило образцами только множество полусформировавшихся человечков, целое племя живых эмбрионов? <...>

10 марта.

<...> Как подумаешь, что только не будет отдано на поживу любопытству, питаемому в наши дни к жизни, к личности, к интимному миру человека, когда (быть может, раньше, чем через сто лет) все великие исповедники рода людского — нотариус, врач, священник — напишут мемуары, и не пройдет двадцати лет после смерти их авторов, как те выйдут в свет! <...>

14 марта.

<...> Неловкая, глупая сторона человека — это левая сторона, та, где находится сердце.

20 марта.

Сегодня вечером мы были в «Международной книготорговле» *. И вот к кассе подходит какой-то малыш, выкладывает столбиками свои су и меняет их на серебро. Этот мальчик похож на карликового мужчину; на голове — копна жестких кудрявых волос, куда он каждую минуту запускает руки, чтобы почесаться; наглые глаза, красный нос на мертвенно-бледном лице, одежда в лохмотьях; шея обернута ситцевым платком в желтых разводах, заменяющим ему кашне, одет во что попало, обут в огромные башмаки, побелевшие от недельного слоя грязи. Не громкий сухой кашель, дыханье — прерывистое, как бывает у чахоточных. На щеке — большая царапина.

— Кто это тебя так? — спросил у него приказчик.

— Это легавые... один полицейский хотел меня арестовать... Ну, да где ему... Я все запрятал себе в *бахилы*... Ну, в башмаки!

И он показывает, каким способом он прячет от полицейских деньги, засовывая их в рукава и *бахилы*.

— А вот сестре... ей не так подвезло, она со вчерашнего дня в Островерхой башне... ну, в префектуре!.. Это уже в девятый раз. А я там был только два раза.

— Сколько тебе лет?

— Двенадцать.

И он возвращает приказчику испорченную монету.

— Ну нет, такую вы мне не подсунете!.. Смотрите, да ведь это мой компаньон! — говорит он важно. — Это Артур!.. А вот и они, — добавляет он, завидев других мальчишек в дверях. —

Это мои работники. Я-то сам слежу, чтобы не накрыли *легавые*, стою на *стреме*.

— А почему твою сестру арестовали?

— Она продавала цветы... они не позволяют. А итальянцам можно... Легавые их не трогают.

Из уст его вперемежку выскакивают, точно жабы, такие фразы:

— Ах, эти женщины!.. Ну, и люблю же я их!.. Женщины... когда я вырасту, я буду обнимать их по пять штук каждой рукой, я прямо зареюсь в них.

Он поет обрывки каких-то песен, потом рассказывает о том, как лежал в больницах:

— Я попал туда два раза, в больницу Найденышей и в больницу Младенца Христа... У меня что-то было с головой... Они меня не вылечили. А я убежал... и стал мазаться свиным салом, от этого у меня и волосы вьются... Сегодня я уже заработал пять франков.

В лавку пробралась одна из его *работниц*, девятилетняя *малышка*, с уже горящими глазами, глазами женщины и воровки. «Сколько?» — «Три». Они разговаривают с ужасающе хладнокровной серьезностью, как дельцы: «Ну, так с тебя еще шесть су... Ведь я уже купил тебе билет на омнибус до площади *Моб*». Малютка ворчит, они незаметно обмениваются пинками ногой.

— Ох! Сегодня одну из наших будут судить. Это уже восемнадцатый привод. Ей скоро двенадцать лет... Она ходила к гадалке, и та ей сказала, что она попадет только в три кабинета, что ее не будут судить... Враки! Пошли, девочка, — идем к Гранд-отелю.

И парочка убегает. Впервые встречаю я среди детей такое цветение навоза, такой поток жаргона, такую растленную душу, отвратительную почти до ужаса: вся испорченность, вся наглость Парижа воплотилась в этом маленьком чудовище, едва достигшем возраста первого причастия и нравственно испорченном, как испорчена и сама его кровь, унаследованная от трех поколений сифилитиков; да, это один из тех детей, в которых все зло, все пороки двухмиллионного населения столицы так страшно отразились в миниатюре.

30 марта.

Довольствоваться самими собою и, довольствуясь самими собой, зарабатывать деньги, чтобы тут же их и тратить, — сейчас это все, к чему мы стремимся. Имеем мы успех у других или нет,

сейчас это нам совершенно безразлично. Наступил такой период литературной жизни, когда известность больше не льстит. <...>

Могильщики придумали для выкапывания останков ужасное выражение: *выкорчевывать*. <...>

7 апреля.

Прочел «Тружеников моря». Гюго-романист производит на меня впечатление гиганта, который, показывая кукольный театр, сам то и дело высовывает из-за ширмы то руки, то голову.

В этой книге я угадываю привычку работать на ходу, на свежем воздухе, под захлестывающими порывами ветра, в опьянении ходьбой, одинокой прогулкой, когда мозг возбужден собственными мыслями. Его страницы, написанные таким образом, кажутся мне просто околесицей. Я этот метод считаю негодным, и я думаю, что лучше писать за столом, в тишине закрытой комнаты и с хладнокровием человека, работающего сидя.

9 апреля.

У Маньи.

Тэн рассказывает о долгих часах своей юности, проведенных в комнате товарища, где лежала вязанка дров, стоял скелет, покрытый люстриновым чехлом, шкаф для одежды, кровать и два стула. Это была комната студента медицинского факультета, стажера в детской больнице, который посвятил себя исследованию наследственности, получаемой детьми от родителей, человека с большим научным будущим, умершего в Монпелье в возрасте двадцати пяти лет.

Тэн говорит, что в этой комнате и в других, ей подобных, поднимались вопросы, еще более возвышенные, чем те, которые обсуждаются здесь, и спорили с еще большей энергией и пылкостью, изливая все, что волнует голову, все мысли молодежи, которая не живет, не развлекается, не наслаждается жизнью. Потому что сверстники Тэна, его поколение, никогда не пользовались своей молодостью; они жили, как бы умерщвляя плоть, словно в кельях, работая, занимаясь наукой, исследованиями, предаваясь оргии чтения и думая только о том, чтобы вооружиться для завоевания общества! И так как это поколение не жило человеческой жизнью, не имело дела с людьми, угадывало все по книгам, из этого поколения могли выйти и вышли только критики.

Тэна прерывает Готье, утверждая, что все это глупая теория отрешения, что женщина, если ее рассматривать только как средство физического оздоровления, не освобождает вас от мечты об идеальном:

— Чем больше вы растрачиваете себя, тем больше приобретаете... Я, например, нашел противопоставление романтической школе, школе бледной немочи... Я совсем не был физически сильным, и вот я пригласил Лекура и сказал ему: «Я хочу иметь грудные мышцы, как на барельефах, и превосходные бицепсы». Лекур пощупал меня, вот так, и говорит: «Ну что ж, можно». Я принялся каждый день есть по пять фунтов баранины с кровью, выпивать по три бутылки бордо и заниматься с Лекуром по два часа подряд. У меня была любовница, совсем чахоточная. Я с ней расстался. Я взял крупную девицу, такую же, как я сам, и предписал ей свой режим: бордо, баранина, гантели... И под конец она стала такой крепкой, что, когда я бил ее, перекладины стульев ломались о ее спину... Вот как!.. Да что там говорить! Ударом кулака по «голове турка», — а это была новая «голова турка»... Санд, вы-то знаете, что это такое? — Г-жа Санд смотрит на него сомнамбулическими глазами. — Ударом кулака я выбил пятьсот двадцать!.. Даже Оссандон, тот, что, спасая свою собаку, задушил в объятиях медведя на заставе Комба, а потом еще пошел к колодцу вымыть себе вылезавшие наружу внутренности, — так вот, даже Оссандон никогда не мог выбить больше чем четыреста восемьдесят. <...>

11 апреля.

<...> Гений, который в настоящее время влияет на все и на всех, — это Мишле: в «Тружениках» Гюго есть что-то от «Моря» Мишле *. Сегодня открываю книгу Ренана: это *фенелонизированный* Мишле. Мишле — закваска современной мысли.

12 апреля.

<...> Все-таки книги Гюго — это волшебные книги, и при чтении его, как при чтении всех больших мастеров, ваш мозг приходит в слегка лихорадочное состояние.

Один из дней апреля.

<...> О чем больше всего болтают некомпетентные люди, так это о живописи.

После чтения: в мозгу какое-то сосредоточенное возбуждение, часами стремишься уйти от реальности. <...>

Женщина, очень худая, с очень глубоко сидящими светло-голубыми глазами, выделяющимися в нежной тени бровей и ресниц; очень высокий лоб, впалые виски с сетью синих жилок на белой коже, рот отнюдь не чувственный, сентиментальный рот, улыбка скользит от глаз к губам... Бывают женщины, похожие на душу. <...>

25 апреля.

<...> Qualis artifex pereo¹. Божественное и неоцененное изречение! Самая большая честь, когда-либо воздававшаяся незаменимости артиста. Нерон не оплакивает себя как императора, хозяина мира: он оплакивает тайну искусства, которую уносит с собой.

6 мая.

Флобер говорил мне вчера: «Во мне есть два человека. Один, вы видите, такой: узкая грудь, железный зад, человек, созданный, чтобы сидеть, склонившись над письменным столом; а второй — коммивояжер, веселый, как настоящий коммивояжер в поездке, и обожающий сильные физические упражнения!..»

13 мая.

Жена маршала Канробера улыбается главным образом глазами, у нее ангельски плутоватое выражение лица, прическа с металлическими листьями, отливающими синим, словно шпанская мушка. Как это прелестно, когда женщина, чувствуя, что на нее смотрят, принимает искусственно-естественную позу. Это внушает мне мысль написать задуманный мною роман о любви, — по крайней мере все его начало, — изучая жесты и почти что электрический контакт, передачу флюидов взгляда и тайную общность мыслей.

15 мая.

<...> Скептицизм XVIII века составлял часть здоровой природы. Наш же скептицизм связан со страданием и горечью.

¹ Какой артист погибает (лат.) *.

30 мая.

<...>. Вокруг себя мы чувствуем как бы отчуждение, всеобщую холодность и угадываем, что в глубине души нам не прощают ни наших книг, ни нашей манеры держаться, сердятся на нас за нашу откровенность, за правдивость наших произведений, а выражают свою антипатию — по случаю и под предлогом нашей неудачи с «Анриеттой Марешаль». <...>

3 июня.

Новый симптом зависти, ненависти, вызванных нашим успехом — успехом наших книг: теперь высказывается открытое возмущение не только нашим языком, нашими мыслями, но также и тем, что нас двое, нашей беспримерной братской дружбой. Двенадцать страниц разносной статьи в «Ревю де Де Монд» и большой разнос в «Фигаро» полны жгучей, бессовестной злобы на наше сотрудничество, на то, что у нас общие мысли и общие произведения. Они сердятся именно потому, что мы — два брата, нападают на то, что наша братская дружба крепче дружбы двух супругов, на то, что мы — это одна семья. Нас ненавидят за то, что мы любим друг друга! *

27 июня.

<...> Болезнь, болезнь! Вот что тычут нам под нос по поводу наших книг. Но что в нашем веке не болезнь? Байрон, Шатобриан — разве это не болезнь? А великая революция христианства, сам Иисус Христос — разве это не болезнь, не страдание? Юпитер, вот это было здоровье. Кто создает здоровые произведения в наши дни? Понсар!

2 июля.

Странная вещь: несмотря на прогресс, на Революцию, на права народа, на царство масс, на всеобщее голосование, никогда не было таких разительных примеров деспотизма, всемогущего влияния воли одного человека, как в наше время. Примеры: наш император и Бисмарк.

4 июля.

Война — это такая отравительница человеческого мозга, что в последние дни она словно убила в нас писателей, уничтожила интерес к книге, над которой мы работаем.

18 июля.

<...> Тот, кто не презирает успеха, не достоин его. <...>

31 июля.

Академии придуманы исключительно для того, чтобы поставить Боннасье выше Бари, Флуранса — выше Гюго и любого — выше Бальзака. <...>

Как жизнь у детей похожа на новую пружину!

5 августа.

Публика никогда не узнает, какое отчаяние охватывает, когда ты стараешься исторгнуть из себя страницу, а она не рождается.

Странную жизнь ведем мы здесь, жизнь, заполненную работой, какой Трувиль, вероятно, никогда не видел. Встаем в десять. В течение часа плотно завтракаем за табльдотом. Час курим на террасе Казино. Целый день, до пяти или шести часов, работаем. От шести до семи — плотный обед за табльдотом. Выкуриваем сигару на террасе, прогуливаемся по пляжу, и — снова работа до полуночи. И так каждый день без перерыва.

Мы хотим кончить «Манетту Саломон», в которой многое решили основательно переработать.

7 августа.

Типичная черта нашего века — это отсутствие *нечестолюбцев*. Даже те, у кого нет профессии, все-таки стремятся к чему-то в будущем. Самые легкомысленные, самые ветреные, ни с чем не связанные и ничем, казалось бы, не дорожащие, мечтают на что-то серьезное, на уважение других, на деньги, на какие-нибудь почести. Вот здесь, например, наш друг граф д'Осмуа, этот добродушный малый, эта цыганская натура, эта дворянская вариация лаццарони и странствующего комедианта, словно против воли произведенный в генеральные советники, все-таки потихоньку добивается ордена и депутатского кресла. <...>

9 августа.

<...> По сравнению с римскими императорами — императорами, которые увлекались своей игрой, отдавались баснословным фантазиям, безумству исполняли свои безобидные или злые прихоти, — каким жалким образом проявляют своеволие современные императоры — слуги общественного мнения, рабы масс, трепещущие перед малейшей манифестацией, венценосцы,

подчиняющиеся тирании оборванцев, газеты, избирателя, налогоплательщика; властители, всегда прислушивающиеся ко всем этим силам, словно готовые отдать им отчет в том, как они пользуются своей властью. Простые исполнители, старательно создающие видимость того, что они провидение для своего народа! <...>

16 августа.

Уже назначено, кому в этом году дадут орден. Нам предпочли господ Монселе и Понсон дю Террайля. <...>

21 августа.

Сегодня закончили «Манетту Саломон».

23 августа.

Я встретил здесь одного студента юридического факультета, типичного для современной молодежи, либеральной, республиканской, серьезной, старообразной, с жадным стремлением выдвинуться и с тайной уверенностью, что она может завоевать все. Он утверждает меня в мысли, что современная молодежь образует два противоположных течения, совершенно неспособных слиться или хотя бы сблизиться: с одной стороны — чистое шегольство, небывалая, беспримечная пустота в голове, а с другой — лагерь тружеников, работающих с таким бешеным усердием, с каким никогда не работали в прежние времена; поколение, живущее особняком, в стороне от света, озлобленное своим одиночеством, поколение, переполненное горечью, готовой перейти в угрозу. <...>

Есть вещи, при виде которых в голове возникает целый роман. Иногда я вижу у дверей вынесенную на улицу кровать; иногда замечаю кровать в доме у самого окна, так что ее видно снаружи. Я представляю себе, что там лежит парализованная девушка, *и так далее*, — все, что подсказывает мне воображение.

29 августа.

Искусство — это увековечение в высшей, абсолютной, окончательной форме какого-то момента, какой-то мимолетной человеческой особенности. <...>

30 августа.

Страсть к чему-либо вызывается не его доброкачественностью или чистой красотой. Люди обожают только извращенное.

Женщину можно безумно любить за ее распушенность, за то, что она злая, за какую-то подлость ее ума, сердца или чувств. Некоторые обожают известный душок в словах. В сущности, испорченные люди любят какую-то прихотливость в существах и вещах. <...>

31 августа.

К нам приходит обедать Путье. Он опустился еще на одну ступень в своей нищете. Его прогнали с прежней квартиры. Он был вынужден скитаться две ночи, с четырьмя су в кармане, не смея присесть из страха заснуть — не то заберет полицейский, а он даже не мог бы дать ему свой адрес.

Теперь он живет в Париже, на улице, которая называется (просто трудно поверить!) Волчий лаз, — в недостроенном доме, без *удобств* и дверей. Вместо обеда он покупает на три су бульона и на два су хлеба.

Впрочем, спокойный, беззаботный, веселый, он производит на меня впечатление человека, скатившегося в пропасть и усевшегося там, покуривая папиросу, Я говорю ему, что пора покончить с нуждой, что я попробую устроить ему место на железной дороге. Видно, что при мысли об этом его охватывает грусть, как ребенка, которому во время каникул напомнили о коллеже. Он с отвращением отнекивается: «Потом... посмотрим...» — говорит он с присущим богеме инстинктивным страхом перед устройством на службу, зачислением куда-то и перед полезным для общества трудом.

2 сентября,

<...> Бывает слава без популярности, и бывает популярность без славы.

2 сентября.

<...> Для изящной словесности никогда еще не было такого тяжелого времени. Ее совершенно забывают, с одной стороны, грохот извне, галдеж и угрозы Европы, а с другой — шарлатанский шум огромного оркестра из мелких журналистов, оглушающий и отупляющий Францию.

Только в презираемой литературе могут быть порядочные авторы.

Паскаль, великая глубина Паскаля? Ну, а, например, доктор Моро де Тур сказал: «Гениальность — это нервная болезнь!» * Разве он тоже не открывает этими словами бездонные глубины?

9 сентября.

Со вчерашнего дня я все думаю об одном. Мы были вчера в Ботаническом саду. Там есть коршун-хохлач, который на наших глазах поймал и истерзал маленькую птичку, во сто слабее его, — кажется, свища. Он почти совсем заклевал ее, а потом застыл в грозной бдительности возле этой пташки, пытаясь обезоружить его, притворяясь мертвой.

И тут я подумал о всех этих пустословах, утверждающих, что природа — урок и источник всяческой доброты. С какой злобной и естественной страстью сильная птица терзает слабую пташку! Доброта! Но ведь это достижение человека, самое великое, самое чудесное, так сказать, самое божественное достижение, — и противопоставленное природе! <...>

Понедельник, 10 сентября.

<...> Нужно быть аристократом, чтобы написать «Жермини Ласерге».

Театр пережил себя. Когда посмотришь вокруг, то кажется, что типы теперь недостаточно грубые, недостаточно цельные и недостаточно законченные для сцены. При своей сложности, утонченности, противоречивости, они представляют собою подходящую натуру только для романа.

15 сентября.

В Латинском квартале, на улице, замечаю лавчонку одного из последних общественных писцов. Лавочка темно-красная. На окнах короткие белые занавески. Одно стекло разбито. Под изображением руки, намалеванной сангиной, значит:

Общественный писец. Чертежи, переписка набело, автографы. Составление документов, не заверенных нотариусом, договоры о сдаче внаем имущества и пр. Запросы, письма, ходатайства, памятные записки, простые и роскошно оформленные копии, генеалогии знаменитых семейств. Писец-редактор.

И объявления, вроде таких: «Сдаются в аренду меблированные комнаты на десять коек. Сроком на 3 года. Квартал собора Парижской богоматери. — Передается во временное владение виноторговое заведение и трактир. Сроком на 12 лет за 6 тысяч франков».

А ниже:

Здесь можно отправить письмо за пятью печатями.

Сент-Бев, в сущности, вызывает симпатию, потому что он интересен; он симптоматичен в литературном смысле, он гигрометричен; он отмечает идеи, появляющиеся в литературе, как капучин * отмечает погоду в барометре.

24 сентября.

<...> Сегодня вечером Нефцер передает рассказ одного своего знакомого, обедавшего с прусским королем после битвы при Садовой. В конце обеда король, полупьяный, со слезами на глазах, сказал: «Как это бог выбрал такую свинью, как я, чтобы моими руками *совинячить* такую великую славу для Пруссии!» <...>

Единственная комедия, которую стоит написать в наше время, это пьеса о Тартюфе, Тартюфе-мирянине, либерале. Но такая пьеса невозможна по двум причинам: во-первых, ее запретит цензура, а во-вторых — задавит многочисленная партия газеты «Сьекль».

Дидро не смог выйти за пределы Лангра *. Он показывает вам внутренность домов, пейзажи; заставляет вас вдохнуть порыв великого ветра. Это самый честный великий человек, какого я читал. Его честность проникает в вас, пропитывает вас, умиляет, как будто вы попали под ласковый летний дождь. <...>

29 сентября.

В Сен-Гратьене, в комнате Жиро, Маршалль рассказывает нам сегодня вечером, что как-то он удил рыбу в Сент-Ассизе, у г-жи де Бово, и заметил в четыре часа утра двух купающихся девушек, брюнетку и рыженькую. Они резвились в Сене, а восходящее солнце ласкало их. Их красота туманно мерцала в свете зари. Он сказал об этом Дюма-сыну, а тот на следующее утро пришел посмотреть на них и, чтобы подшутить над ними, уселся на их рубашки. Отсюда — сцена купанья в «Клемансо» *.

5 октября.

В сущности, мы не можем отделаться от двух подозрений публики на наш счет: от подозрения в том, что мы богаты, и в том, что мы принадлежим к аристократии. А ведь мы совсем не богатые люди, и не такие уж аристократы.

6 октября.

<...> Сегодня вечером нам пришла такая мысль: пьеса о молодом Гоппе и о шутнике, испытывающем человечество посредством денег; он удивляется, когда находит немного чистоты среди такого количества грязи.

Не хочется ложиться спать, когда голова в какой-то лихорадке, и эта десятичасовая смерть — так противна!

12 октября.

Наше впечатление от музея Сен-Кантен: * постели Латура — это уже не искусство, это сама жизнь. Лица притягивают ваш взгляд, головы словно поворачиваются, чтобы следить за вами, глаза смотрят на вас, и кажется, что все эти уста замолкли, когда вы вошли в зал, что вы нарушили беседу этих людей XVIII века. При виде портретов Латура становится понятным, что красота — это реальность, правда, сама жизнь, если искусство и гений человека достаточно сильны, чтобы увидеть и передать ее. Улицы города — точно декорации к Мольеру, а по ночам такой перезвон колоколов, что кажется, спишь в музыкальной шкатулке.

Всю жизнь нам чего-то не хватает, — то ли бутылки вина, то ли какой-то окраски крови, чтобы оказаться наравне с окружающими нас мужчинами, женщинами, событиями. В этой жизни мы словно люди, которые пришли на бал в Оперу, не будучи слегка навеселе.

Лавуа говорил нам: «В Париже, право, остаешься самым собою только на какую-нибудь треть. Столько чужих впечатлений, идей, мыслей, что я уезжаю в Бретань восстанавливать свою индивидуальность и опять полностью становиться самим собой».

В чем состоит наша сила и слабость по сравнению с людьми XVIII века: они жили накануне исполнения всех чаяний, а мы живем на следующий день после их крушения. <...>

14 октября.

<...> Сегодня вечером, в Сен-Гратьене, я наблюдал сцену, которая была бы прелестна в театре, если бы только действу-

щие лица были помоложе. Старик Жиро целовал эту мумию, г-жу Бенедетти, сквозь застекленную дверь веранды, — поцелуй через стекло.

Понедельник, 22 октября.

Сегодня у Маньи сразу же завязалась беседа о множественности миров, о гипотезах относительно обитаемости планет. Как воздушный шар, надутый лишь наполовину, этот разговор неуверенно касался бесконечного. От бесконечности, естественно, перешли к богу. Посыпались определения. Против нас, признающих лишь пластическую форму и представляющих себе бога, если он существует, в виде какой-то личности, в виде бога с бородой, как бог у Микеланджело, словом, в виде какого-то живого образа, Тэн, Ренан, Вертело выдвигают гегелианские определения — считают, что бог рассеян в огромном неопределенном пространстве, в котором миры — это только песчинки, мурашки. А Ренан, пустившись в восхищенные рассуждения о Всесущем, доходит до того, что самым набожным и серьезнейшим образом сравнивает бога, своего бога... с устрицей!.. При этом слове весь стол раздражается оглушительным хохотом, к которому присоединяется и сам Ренан.

Может быть, из-за этого гомерического смеха разговор переходит на Гомера. Тогда все эти разрушители веры, эти критики господина бога начинают возносить трескучие, отвратительные славословия: эти глашатаи прогресса восклицают, что была только одна эпоха, одна страна, одно произведение, одна колыбель человечества, где все было божественно, непререкаемо, бесспорно.

Они млеют, восхищаются отдельными выражениями:

— «Длиннохвостые птицы!» * — с восторгом кричит Тэн.

— «Лозы лишенное море», — море, где нет винограда, ну разве это не прекрасно! — пищит своим напыщенным голоском Сент-Бев, в то время как Ренан орет:

— «Лозы лишенное море» — да в этом нет никакого смысла. Но вот есть одно общество у немцев, так они толкуют это выражение лучше!

— А как? — спрашивает Сент-Бев.

— Сейчас не помню, — говорит Ренан, — но как-то восхитительно!

— Ну, а вы там, что вы на это скажете? — кричит нам Тэн. — Вы же заявили, что античность создана, может быть, только для того, чтобы кормить профессоров?



Огюстен де Сент-Обен. «Воскресный праздник в Сен-Клу». Офорт. 1762 г.
(Из коллекции Гонкуров)



Жюль Гонкур.
Гравюра Э. Гонкура
(1857 г.)



Шанфлери. Портрет работы Курбе



П.-Ж. Беранже. Рисунок Н. Шарле

До сих пор мы не вмешивались в это восхваление.

— А мы, знаете ли, считаем, что у Виктора Гюго больше таланта, чем у Гомера!

При этом богохульстве Сен-Виктор положительно впадает в буйное помешательство, вопит своим металлическим голосом, орет как сумасшедший, что это уж слишком, что это невозможно слушать, что мы оскорбляем религию всех разумных людей, что все восхищаются Гомером, что и Гюго не существовал бы без него. Мы пытаемся ответить, что в вопросах литературных верований мнение большинства для нас безразлично, и мы не допустим, чтобы нам запретили высказывать о Гомере суждение меньшинства за столом, где можно обсуждать все на свете. Он кричит и горячится. Мы кричим еще громче и горячимся еще больше, чем он, обиженные резким тоном этого человека и в тоже время до глубины души презирая этого талантливое писателя без собственного мнения, всегда и во всем угодливого лакея общепринятых взглядов, презирая этого людоеда, который понижает тон, а гнев сменяет хныканьем, как только перед ним оказывается человек с характером, способный дать ему отпор.

Сент-Бев очень взволнован этой ссорой, он подзывает меня к себе, уговаривает, поглаживая по плечам, и пытается помирить всех, предлагая основать клуб *гомеридов*.

Понемногу все успокаивается, и Сен-Виктор, уходя, протягивает нам руку... В глубине души я предпочел бы не пожимать ее. Дружба с ним нас тяготит, в нас болезненно борются наши литературные симпатии и обида из-за его грубости и нетерпимости, из-за неустойчивости его дружеских чувств к нам, а также невольное презрение к нему, вызываемое всем, что мы о нем знаем или угадываем.

Воскресенье, 28 октября.

Флобер представляет сегодня Буйе принцессе. Не знаю, кто подал этому поэту за завтраком столь злосчастную мысль, но от него за милую разит чесноком! Ньеверкерк в ужасе поднимается в гостиную и говорит: «Там пришел один литератор, от которого пахнет чесноком».

Принцесса же едва это заметила, да и то позже всех. Поразительна в этой женщине ее невосприимчивость к сотне тонкостей, например к тому, свежи ли масло и рыба! Ее хорошая и дурная сторона состоит в том, что она не вполне цивилизована. <...>

Шик современной женщины — это изысканный дурной тон.

Шамфор, его мысли: это не литератор, излагающий свои мысли; это как бы сгущенное знание света, горький эликсир опыта.

4 ноября, Бар-на-Сене.

Вот я и в своей семье, и семья эта несколько не эксцентричная, такая же, как и все другие. Но в этой семье из уст сына и дочери ежеминутно слышишь такие выражения: «В Шайо!», «Чушь!», «Ну, и сядь!» — весь репертуар Терезы, все каскадные словечки из театра Буфф, все заезженные фразы и поговорки третьесортных театров наших дней. За душой у них нет больше ничего. Таково их веселье, их смех, их остроумие, их литература.

Никогда, ни в какие времена этот распушенный, гнусный и дурацкий язык пьес, написанных для проституток и хлыщей, не проникал до такой степени в общество и в семью. Это стараются отрицать; все ханжи, словно сговорившись, улюлюкают каждой книге или пьесе, которая пытается отразить это, даже в смягченном виде. Но факт налицо, как здесь, так и всюду: порядочное общество заимствовало выражения и стиль подонков; в этом обществе никогда уже больше не звучит воспоминание о каком-нибудь возвышенном произведении, о прекрасных стихах, о тонкой остроте, и я начинаю думать, что при таком заражении низкими чувствами, нездоровой, нахальной и глупой иронией интеллектуальный и моральный уровень людей незаметно, постепенно понизится так, как никогда еще не было ни в одном обществе. <...>

Колеса меланхолически скрипят по дороге; слышится «но!» возчика; хлещет кнут, пересекая линию горизонта; стучат вальки, им отвечает эхо; визжит пила, врезаясь в иву; свет, заливающий холмы, меркнет в ложбине, заросшей цветущим вереском; крики детей, оглашающие воздух, похожи на крики птиц. И вот оно, счастье, здесь, перед тобою, на берегу реки: чья-то жизнь, позлащенная солнечным лучом, смотрит на текущую воду, неподвижная, чистая и глупая. <...>

Сегодня утром у Августы было огорчение: она разбила ночной горшок своей матери, ночной горшок, который прослужил сорок лет! Для нее это была реликвия, память, семейное

наследие, нечто почти священное. Августа по своему типу представляет собой, как это бывало в старину, связующее звено с прошлым целого рода, с культом семьи, с привязанностью к дальним родственникам, со всем, что роднит живых потомков и их умерших предков... Она наделена всеми страстями, всем тщеславием и фетишизмом, свойственными этой религии рода.

Ее сын в этом отношении представляет с ней разительный контраст. Неуважение к предкам проявляется у него в шутках пале-рояльского пошиба. Он, как уличный мальчишка, плевать хотел на свою семью. Он бросает шляпой в портреты старых родственников и глумится над своими предками. У него нет уважения даже к живым, к матери, к отцу. Он обращается с ними запанибрата, как с приятелями. Он паясничает перед ними, ведет себя распушено, чуть ли не портит воздух. Ох, как мы далеки от того дедушки, перед которым его сорокалетние сыновья не садились до тех пор, пока он им не скажет: «Садитесь!» Как далеки от моего отца, который, уже будучи офицером, по три дня носил в кармане мундира письмо своего родителя, не смея распечатать!

Этот мальчик — совершенно современный тип, он все вышучивает, ничто его не поражает. Сегодня вечером он напал на античность и проклинал ее изучение: «Греция? Ой-ой-ой! Сумасшедший дом!.. Александр? Шут гороховый! Христофор Колумб? Ну что ж, он плыл куда глаза глядят; и я бы мог сделать то же самое! Ганнибал? Великое дело! Ганнибал перевалил через Альпы при помощи уксуса *, aceto, я это помню. Ну и чепуха!» Вот с какими верованиями молодежь кончает теперь коллежи. Да боже мой! В один прекрасный день, быть может, все это станет истиной и философией истории... <...>

У новых домов есть все, им недостает только прошлого. <...>

24 ноября.

По наполненным водой колеям, по мягким комьям жирной земли, по раскисшим и топким лугам мы добираемся до леса, до «Дупелятника». Издали мы слышим визг: мальчишки из соседней деревни, маленькие загонщики, играя среди деревьев, кричат, как будто они только что вырвались из школы после уроков.

Дом — простая хижина, мазанка с серыми стропилами, кое-где подправленная, кое-где облупившаяся до dranки. Под вы-

ступающей черепичной крышей сохнут, связанные пучками, сморщенные бобовые стручки. Низкий потолок. Окошечко в три стекла. Камин с трубой для раздувания огня, с дверцей, прогоревшей от пылающего хвороста. На камине три склянки из-под чернил, истраченных на писание счетов и арендных договоров; дикарская ложка, сделанная из половинки маленькой тыквы, коричневая чашка, похожая на ту, из которой Марат пил свой отвар. В углублении стены — *монах* — старинная деревянная грелка, мерка для зерна, штык, купленное на ярмарке зеркальце, с засунутыми за него перьями сойки, два серпа, охотничий рог. В глубине, над отсыревшей постелью, висит сабля пожарного и кремневое ружье с заржавленным курком. На полке, под потолком, фляга с водкой «для пешеходов», деревянные тарелки, фонарь, кусок марсельского мыла, подвешенный на бечевке.

Это — убежище, берлога, где развлекался отец, где он был счастлив. Здесь он ел принесенную с собой селедку, наслаждался тремя луковицами с хлебом, поглаживая жену какого-нибудь дровосека, прежде чем лечь с ней в постель; проводил лучшие часы своей жизни, сажая деревья, мастера что-нибудь, становясь дикарем.

Сидя с трубкой у камина, я думаю о том, какой разительный контраст с жизнью отца составляет жизнь сына, который развлекается в большом зале «Английской кофейни», собирается заплатить двадцать пять луидоров за то, чтобы провести ночь с Марион, и учится трубить в рог у Тибержа. <...>

25 ноября.

Я встаю, поднимаюсь наверх, разворачиваю «Францию»: Гаварни умер! Какая ужасная неожиданность — словно удар грома! Похороны сейчас, когда я читаю это... И нас там не будет, мы не пойдем за гробом человека, которого мы любили больше всех и которым больше всех восхищались!

Странное впечатление: мы словно видим его перед собой, а мы его больше не увидим!.. Сколько мыслей, воспоминаний! Его грусть в последние дни; руки его, с которых нужно было бы сделать слепок, такие худые, пожелтевшие от папирос; взгляд его, такой мягкий, голос, так мило называвший нас «мои малыши», — в его отношении к нам было что-то отцовское!

И я думаю о том, как смерть впервые посягнула на него, когда я вел его под руку, и мы выходили — о ирония! — с бала в Опере, на который он хотел посмотреть в последний раз.

Я жалею теперь, что не все о нем записывал. Как ясно смерть показывает нам, что жизнь — это кусок истории!

2 декабря.

Целый месяц мы провели на воздухе, на ветру, под дождем, на морозе, топая по грязи, и жизнь прилиwała у нас к лицу и стучала в висках, в то время как мы, скользя и оступаясь, шли по берегу и следили, как красиво покачивается на воде рыболовная сеть, или погружали руки в теплую кровь и горячие внутренности косули; вот уже месяц, как мы пытаемся набраться животного здоровья в деревне.

5 декабря.

Нас посетил Ропс, который должен иллюстрировать нашу «Лоретку» *. Это брюнет с зачесанными назад слегка курчавыми волосами, с черными закрученными усиками, с белым шелковым платком вокруг шеи; в нем есть что-то от миньона Генриха III и от испанца из Фландрии; речь у него живая, горячая, быстрая; в ней слышится фламандский акцент — вибрирующее *пра*.

Говорит, что, приехав из родных мест, он был поражен тем, как безвкусно одета, как выражена современная парижанка, как фантастичны ее платья; она показалась ему явлением другого мира, чем-то чужим, какой-то готтентоткой. Говорит о своем намерении сделать рисунки с натуры на темы современности, о том, что он находит в ней характерного; говорит о впечатлении чего-то зловещего, почти замогильного от одной проститутки, по имени Клара Блюм, на заре, после ночи, проведенной в ласках и в игре; о задуманной им картине на эту тему, — он уже сделал для нее восемьдесят этюдов с разных проституток.

6 декабря.

<...> Какое-то роковое тяготение всех больших талантов нашего времени к тому, чтобы изображать буржуазию и простонародье. Теперь нет ни одного мало-мальски ценного произведения о высшем свете.

8 декабря.

Глядя на гранат.

На старых натюрмортах всегда бывали изображены экзотические фрукты; Шарден же пишет только груши, яблоки. XVIII век был удовлетворен собой, ему было достаточно самого

себя, он ничего не искал вне себя самого. Вкус к экзотике — это неясная тоска веков несчастливых, отмеченных тонкостью чувств.

10 декабря.

В литературной жизни задыхаешься от того, чего не можешь ни высказать, ни написать.

В искусстве всегда нужно судить безотносительно, независимо от времени и среды. Делать из Гомера величайшего поэта всех времен только из-за эпохи, в которую он жил, только из-за того, что это начало литературы, — почти то же самое, что объявить первобытного человека, допотопного троглодита, вырезавшего оленя на кости, более великим рисовальщиком, чем Винчи.

В искусстве есть тысяча способов поощрить мнимое призвание, но ни одного — обескуражить истинное.

20 декабря.

Мы теперь — как женщины, живущие вместе, у которых здоровье стало общим и даже регулы наступают одновременно; мигрень у нас обоих начинается в один и тот же день.

Все современные исторические иллюстрации к книгам, все изображения мужчин и женщин прошлого могли бы красоваться на обертках дешевых новогодних конфет с ликером, для этого им не хватает только раскраски. Кажется, что все это выполнено гравировальной школой Арсена Уссэ.

ГОД 1867

1 января.

Час ночи. 1867 год, что ты принесешь нам? <...>

2 января.

Обед у принцессы с Готье, Амеде Ашаром, Октавом Фейе. Ашар — старый светский человек, поблекший, потускневший, речь невыразительная, однозвучный голос. Фейе похож на свой талант: он и физически воплощает изысканную заурядность.

Готье и мы ругаем Понсара, принцесса протестует. Потом у Готье спрашивают, почему он не пишет того, что говорит. «Я расскажу вам одну историю», — отвечает Готье. Однажды господин Валевский сказал ему, что теперь надо отбросить всякую снисходительность и что с завтрашнего дня Готье может говорить о пьесах все, что думает. «Но на этой неделе, — заметил Готье, — идет пьеса Дусе...» — «А! Тогда, не начать ли вам со следующей недели?» — живо ответил Валевский. «Ну, так я до сих пор и жду этой следующей недели!» <...>

Когда холодно, маленькие музыканты идут по улице со скрипками под мышкой, в сюртуках, спускающихся им до пят, с кепи на голове; карикатурные, озябшие и мрачные, они похожи на обезьянок в длинных пальто.

Постоянно говорят о творчестве Творца и никогда не говорят о творчестве его творения. А между тем как много сотворил человек, вплоть до божественных мелодий органа!

Знамение времени: в книжных лавках на набережной не стало стульев. Франс был последним книгопродавцем со стуль-

ями, его лавка была последней, где между делом можно было приятно провести время. Теперь книги покупаются стоя. Спрашиваешь книгу, тебе говорят цену,— и все. Вот до чего эта всепожирающая активность современной торговли довела продажу книги, прежде связанную с фланированием, ротозейством, бесконечным перелистыванием и дружеской беседой. <...>

Читаю рассказ о чудесном открытии целого города Ансерви в Сиаме; * развалины его тянутся на десять лье, там есть статуи, у которых палец на ноге в двенадцать раз длиннее ружья. Чушь это или правда, но я задумался. Неужели до нашего человечества существовало другое, более могучее, существовали люди семи футов роста, памятники гигантов, города огромные, как королевства? Неужели у нас есть прошлое, гораздо более великое, чем то, которое мы знаем? Увы! История начинается только с истории, то есть с человечества, создавшего себе рекламу.

16 января.

<...> Всемирная выставка * — последний удар по существующему: американизация Франции, промышленность, заслоняющая искусство, паровая молотилка, оттесняющая картину, ночные горшки в крытых помещениях и статуи, выставленные наружу, словом, Федерация Материи. <...>

9 февраля.

<...> Есть только две возможности в отношениях с себе подобными: или вы нуждаетесь в них, или они нуждаются в вас. Мы настолько глупы, что никогда не злоупотребляем второй из этих возможностей. <...>

Высшее проявление независимых взглядов, грандиозная оригинальность у некоторых провинциалов конца XVIII века похожа на последние остатки феодального мира, который породил еще цельные личности, выросшие в одиночестве, среди четырех башенок старинного замка, и не поддающиеся влиянию культуры, мыслей, привычек других людей.

Странные мы парижане: в Париже мы одиноки, как волки. Вот уже три месяца, как мы связаны с себе подобными только обедами у Маньи и у принцессы. За три месяца почти ни одного посетителя, почти ни одного письма, почти ни одной встречи со знакомыми во время наших прогулок в одиннадцать

часов вечера. Отчасти по собственному желанию, отчасти в силу обстоятельств мы создаем вокруг себя пустоту и наполовину довольны тем, что нас не ранит соприкосновение с другими, наполовину грустны оттого, что мы всегда бываем только вдвоем.

22 февраля.

<...> Вот уже неделя, как мы не встаем с постели, неделя, как мы больны; у нас такие приступы, что мы корчимся от боли, и — странное сходство — начались они в одну и ту же ночь, у одного печень, у другого желудок. Всегда страдать, хотя бы немного, но страдать. Ни одного часа той полной и безмятежной надежности здоровья, которая бывает у других. Всегда или страдаешь сам, или мучишься за другого. Всегда приходится насильно вызывать в себе желание работать и отвлекать свою мысль от недомогания тела и от грусти, причиненной болезнью.

25 февраля.

Флобер своим здоровьем, грубым и сангвиническим, по-деревенски закаленным в десятимесячном уединении, немного раздражает нас, выздоравливающих: для наших нервов он слишком буен, и даже его талант кажется нам громоздким из-за ширины его плеч. <...>

Прекрасно в литературе то, что уносит мечту за пределы прямого смысла сказанного. Как, например, в агонии — беспричинный жест, что-то неясное, лишенное логики, почти ничто, и в то же время неожиданный признак человечности *.

Почему японская дверь чарует меня и приковывает мой взгляд, в то время как все греческие архитектурные линии кажутся мне скучными? Что касается тех, кто говорит, будто бы они чувствуют и то и другое искусство, — я убежден, что они не чувствуют ни того, ни другого. <...>

6 марта.

<...> Сейчас мы покупаем множество мемуаров, писем, автобиографий, все человеческие документы: останки правды. <...>

8 марта.

Мы убегаем, как воры, унося под мышкой две толстые тетради: «Мемуары» Гаварни, которые только что доверил нам его сын. В жизни у нас было немного таких острых радостей.

И прежде чем идти на урок фехтования, в первой же убогой кофейне, на мраморном столике с пятнами от кофе, мы погружаемся в это сердце и в этот мозг, совершенно для нас открытые.

15 марта.

Какая любопытная вещь эти «Мемуары» Гаварни. Полное отсутствие упоминаний о друзьях, об интересных людях, встреченных им в жизни, — полное отсутствие других людей. Мемуары, целиком заполненные женщиной, которая, отдавшись ему, завладевает им: смесь цинизма и «голубого цветочка». Позднее женщину прогоняет математика, но в дневнике так и не появляется мужчина или друг. Странные колебания уровня его мыслей: то он опускается до общих мест, то поднимается до самых широких взглядов на конечное и бесконечное, до самых высоких философских рассуждений; потом вдруг идет разная чепуха, грязные каламбуры, почти безумное коверканье слов.

В сущности, очень жаль, что он писал только любовные мемуары, где он главным образом выступает в роли армейского *воздыхателя* 1830 года, готового в жизни пользоваться чуть ли не веревочной лестницей и потайным фонарем, а при описании всего этого — ламартиновской прозой, воспевающей Эльвир с маскированного бала *. И при этом софистика Карра; он — казуист сердца.

Позже, гораздо позже, когда он снова берется за перо, видно, что он уже отупел из-за того, что живет в обществе мадемуазель Эме и, как провинциал, читает только бульварные газетки.

Жаль, что он не закрепил на бумаге своих мыслей 1852, 53, 54 годов — того времени, когда он высказывал нам самые глубокие, самые возвышенные, самые крылатые мысли, возникавшие у него в одиночестве. <...>

16 марта.

Премьера «Мыслей госпожи Обре» *. Это первая пьеса Дюма-сына, которую я смотрел после «Дамы с камелиями». Публика особая, какой я больше нигде не видел. Это уже не спектакль, который играют в театре, это какая-то торжественная месса, которую служат перед набожной публикой. Клака словно совершает богослужение, люди откидываются в восторге, млеют от удовольствия и при каждом слове твердят: «Восхитительно!» Автор говорит: «Любовь — это весна, это не весь год». Взрыв аплодисментов. Он продолжает, напирая на ту же мысль: «Это не плод, это цветок!» Хлопки умножаются вдвое.

И так в продолжение всей пьесы. Ничего не судят, ничего не оценивают, аплодируют всему с восторгом, который приготовлен заранее и спешит разразиться.

У Дюма большой талант. Он знает тайну воздействия на свою публику, на эту публику премьер,— на проституток, биржевиков и светских дам с подмоченной репутацией. Это их поэт, и он преподносит им на понятном для них языке идеальные общие места, столь близкие их сердцу.

Одно меня поразило: этот пресловутый искатель жизненной правды, этот позер, в противовес шедеврам выдвигающий «Судебную газету», как отражение подлинного человечества, — что, правда, не лишено оснований,— не нашел и не показал в своей пьесе ни одного настоящего характера, ни одного настоящего чувства, ни одного настоящего слова из того разговорного языка, который должен был бы стать языком театральной пьесы.

17 марта.

Меня тошнит от моих современников. В нынешнем литературном мире, даже в самых высоких кругах, суждения становятся все более плоскими, глухнут собственные взгляды и совесть. Люди самые искренние, самые гневные, самые полнокровные, наблюдая, какую низостью отмечены и события в высших сферах, и частные случаи нашего времени, вращаясь в свете, заводя знакомства, размягчаясь от компромиссов, дыша воздухом подлостей, теряют всякий дух протеста, им уже трудно не восхищаться тем, что пользуется успехом.

19 марта.

Один молодой человек, который хочет составить наш литературный портрет, написал нам с просьбой принять его. Фамилия его Пюиссан.

Станный вид у этого бургундца: щеки красные, как вино его родины, голый череп, на котором поблескивают белые волосы, как часто бывает у помешанных, лицо выбрито, как у актера; под нижней губой крошечная черная борода, словно у рабочего; одет по-деревенски. Не то актер, не то сумасшедший, не то винодел, не то преступник. Странная речь, словно пахнущая молодым вином; драматизирует то, что он рассказывает, играя, как актер, а по временам переходит на жутковатый смех.

Вместо того чтобы расспрашивать нас, он повествует о себе. Полгода тому назад, прямо со своей родины, Осера, он попал

на панель бульварной прессы, в Париж. Жизнь богемы в провинции, — трудно себе представить, что это такое! Его первые шаги в Париже: его жена, семнадцатилетняя девочка, совсем помирает, сам он, без гроша в кармане, переписывает ноты дурацких веселых песенок Дебро и Беранже. Ах, «Провинциальная знаменитость в Париже», — как это прекрасно, как это верно! У него было рекомендательное письмо к Шанфлери. «У вас есть *фактура*, — говорит Шанфлери. — Но я, видите ли, могу только пристроить вас к какому-нибудь делу. Хотя бы вот к этому», — и предлагает ему петь сочиненные Шанфлери популярные песенки во время задуманного им большого лекционного турне. Турне лопнуло, и Шанфлери полгода водит его за нос, обещая поочередно место в каталоге Библиотеки, место своего личного секретаря, дурача его с безжалостностью богемы, которая может наесться до отвала на глазах у человека с пустым желудком и не предложить ему кусочка хлеба. Все это кончилось разрывом, и Шанфлери через своего приятеля добился его увольнения из Библиотеки, где он получал пятьдесят су в день, чем и кормился вместе с женой. Нечего сказать, хорошо братство этих людей, этих болтунов, кричащих о человечности, этих страстных любителей фаянса с эмблемами равенства *, мирок, который он описывает нам с привкусом какой-то комической горечи; тут и душевная сухость, и фиглярство, и эгоизм, и нелепая гордость, презрение к Виктору Гюго, вереница знакомств, и работа украдкой, и новое религиозное учение; завершая картину, он передразнивает этих представителей богемы, каждый из которых говорит о соседе (Монселе — о Шанфлери, Шанфлери — о Монселе): «Ни одного друга! Ни одного друга». И он строит великолепную гримасу, закатывая глаза.

2 апреля.

Уезжаем в Рим *.

3 апреля.

Это почти счастье — уехать из Парижа и, приближаясь к Марселю, увидеть, как мы сегодня утром, голубое, легкое, смеющееся небо, весеннюю зелень, деревенские домики, как бы слепленные из золотой грязи.

Когда смотришь на эти места, они кажутся слишком счастливыми и слишком веселыми, чтобы отсюда мог выйти беспокойный, нервный талант — современный талант. Здесь может вырасти только такой болтун, как Мери, или такой ясный и холодный талант, как Тьер. Никогда здесь не появится ни Гюго, ни Мишле.

5 апреля.

На «Павсилипе». Из своей каюты смотрю через круглый глаз корабля на вечное движение косматых волн; порой в рамке этой линзы появляется маленькое судно, — словно марина, написанная на хрустальном голыше. На палубе — вновь завербованные папские зуавы, преимущественно бельгийцы, — бедные истощенные юноши; некоторые, сидя на свернутых канатах, читают душеспасительные книжки с золотым обрезом. У этих грустных новобранцев, завербовавшихся из нужды, цвет лица от морской болезни даже не желтый, а землистый!

5 апреля.

Облокотившись на то колесо, которое разворачивает перед кораблями безграничность моря и ведет их вокруг земного шара, стоит вахтенный рулевой — одна рука у него застыла на меди колеса, другую он держится за стойку крепления. За ним — спасательная шлюпка. Лицо загорелое, дубленое морскими ветрами, на голове матросская шапочка; его силуэт выделяется на небе, покрытом маленькими розовыми, как бы ватными холмиками; а дальше — тающая нежная желтизна, похожая на бледность бенгальских лилий, подернутый дымкою светлый амфитеатр, переходящий в ясную голубизну огромного купола; несколько чаек прочерчивают широкое, пустое, прозрачное небо.

Какой великолепный и простой рисунок для заглавного листа книги о путешествиях!

Мне кажется, современные двадцатилетние поэтишки стали такими доками в своем искусстве, что это их связывает по рукам и ногам. <...>

12 апреля.

Вот что не поддается подсчету: сколько глупостей говорят в Риме буржуа, сидящие за табльдотом.

15 апреля.

<...> Тот, кто не отличает вас от других, наносит вам оскорбление. <...>

Здесь живет счастливый народ, веселый, как здешнее небо, наслаждающийся своими дешевыми радостями. Неприхотливый, как верблюд, он питается чуть ли не одним солнцем, покупает мясо лучшего качества за двенадцать байокки, не платит

кровоного налога, не несет воинской повинности, почти не знает других налогов, не испытывает ни унижения от своей бедности, ни горечи и отчаяния в нужде, потому что она облегчается множеством благотворительных учреждений, а также милосердием и щедростью тех, кто хотя бы чуточку побогаче.

Когда я сравниваю этот народ с другими народами, теми, что наслаждаются прогрессом и свободой, отмечены зловещей печатью современного *практиканства*, задушены налогами, не знают, на что прожить день, катятся от революции к революции, которые только увеличивают налоги, даже кровавый налог, доводят тщеславие до злокачественного перенапряжения, растравляют раны бедности, недовольства и зависти, — мне, право, кажется, что за слова приходится платить слишком дорого!

17 апреля.

Микеланджело — скульптор, но не живописец. Человек, у которого Страшный суд похож на омет по-арпински * и размалеван, как на ярмарке. Но глаза, — и глаза всех, — смотрят на это, опьяненные заранее испытываемым восхищением.

17 апреля.

<...> Вот что останется тайной тайн: то, что очертание губ, свет, блеснувший во взгляде, рисунок жеста создают между женщиной и мужчиной такую же силу притяжения, какая существует между небесными телами. <...>

С Рафаэлем начинается Аллегория *, одобряемая серьезными критиками, — все эти старики, под которыми ставят великие имена: Сократ, Фидий, Гомер, и все эти женщины, под которыми подписывают: Юриспруденция, Красноречие, Законность, Философия истории. Таким образом, он первый, кто в живопись ввел литературу, родоначальник всех художников, неспособных к подлинной живописи, зовут ли их Энгр или Делакруа.

Изучая фотографию, удивляешься, как ее предвосхитил Декан, как он угадал ее и до какой степени стены на картинах этого художника увидены им совершенно так, как их расписывает само солнце, а слепцы, не понимающие искусства, еще критиковали его, называя это трюком, хитрым приемом, мазней.

20 апреля.

Любопытно: во время этого путешествия, которого мы боялись, которое мы совершили из добросовестности и из преданности литературе, — мы испытываем неожиданное чувство освобождения, легкость, почти радость.

Здесь чувствуешь, что об античности еще ничего не написано. Какое было бы прекрасное занятие для большого парижанина, для молодого человека, раненного современным обществом, поселиться тут, в одиночестве, и написать серию монографий, которые назывались бы «Пантеон», «Колизей», или еще лучше: пусть бы кто-нибудь написал большую, толстую книгу, в которой воссоздал бы все античное общество, и с помощью музеев, с помощью всего, что было средой для человека древности, что формировало его или носило его отпечаток, показал бы этого человека так, как никто еще его не показывал; и баннным скребком, выставленным в музейной витрине, позволил бы вам прикоснуться к бронзовому телу старого Рима. <...>

23 апреля.

Вчера обедал в посольстве и сидел рядом с молодой женщиной, американкой, женой посланника Соединенных Штатов в Брюсселе. И, наблюдая за этой свободной, победоносной грацией, этой живостью молодой расы, этими потенциальными возможностями кокетства, *флирта*, которые придают очарование и власть молодым американкам, ставшим замужними женщинами, вспоминая вместе с тем об активности, о пролазливости этого Гарриса, которого я видел за работой в Париже, я думал о том, что мужчины и женщины этой страны — будущие победители мира. Они станут теми варварами цивилизации, которые поглотят латинский мир, как прежде его уже поглотили варвары нецивилизованные.

Чем дальше, тем больше убеждаешься, что в нашем мире серьезно смотрят только на легкие вещи, и легко только на вещи серьезные.

Museo Vaticano ¹.

У мужских статуй узкие бедра, какие теперь бывают только у гимнастов и акробатов.

¹ Ватиканский музей (*итал.*).

Одна из особенностей красоты глаз у греческих статуй — особенность, которая нигде не отмечалась, — это то, что нижнее веко отступает назад, так что, если смотреть на лицо в профиль, глаз обрисовывается совершенно наклонной линией; у римских же статуй — и это больше всего заметно на скульптурах второстепенных мастеров — верхнее веко находится на одной линии с нижним.

В греческой красоте есть одна черта, — черта, которая, по свидетельству поэтов, очень ценилась, — это форма и тонкий абрис щек. У греков костяк лица, вероятно, был необычайно сужен, сжат, изящен. Римские головы, напротив, шире из-за выступающих скул, которые еще больше выдаются у варваров.

Ватикан, № 66. Предположительно — голова Суллы. Лицо такого типа, как у актера Прово. Это старик: лоб изборожден морщинами, глаза без зрачков прячутся в старческих орбитах, окруженных гусиными лапками, кожа на щеках вялая, отвисшая с годами, рот скошен набок и зияет из-за отсутствия зубов, один уголок его поднят, другой опущен с иронической и умной горечью; восхитительно вылеплены дряблые очертания лица под подбородком и два сухожилия,вилкой расходящиеся на шее.

Но что артистичнее всего в этой скульптуре с такой тонкой лепкой мышц и внешних покровов, так это удары резца, сохранившие грубость наброска и запечатлевшие на этом живом лице глубокие борозды, проведенные жизнью и возрастом. Есть такие места, — например, уходящая назад линия щек, уши, — благодаря которым угадываешь за этой неотесанностью, за крупным зерном мрамора непринужденность гениального рисунка. Своеобразное и редкое сочетание красоты греческой скульптуры и реализма скульптуры римской.

Статуя вдвое больше человеческого роста, статуя из позолоченной бронзы, с толстым слоем позолоты, напоминающая цехин, позеленевший за несколько столетий, — словно тело гиганта, облеченное золотыми доспехами в узорчатой насечке: это недавно найденный Ватиканский Геракл *. Дневной свет радостно ласкает это великолепие, которое возносится в своей большой нише, как сияющее богатством и роскошью солнце античного храма.

Цезарь Август. Волосы, снопами падающие на лоб. Эта голова, крепко сбитая голова древнего римлянина, осенена мыслью. Мыслящая материальность. Строгая и глубокая красота глаз, которые угадываются в окружающей их тени. В нижней части лица, вокруг рта, — как бы успокоенная мука и

высокая забота. Кираса сплошь покрыта историческими и аллегорическими изображениями — император весь одет броней барельефов, напоминающих своей лепкой каску центуриона из Помпеи, а побледневшим, слинявшим цветом похожих на старые, бледно-розовых тонов, изделия из слоновой кости. Величественные и спокойные складки ткани собраны на правой руке, держащей скипетр мировой власти, от которого сохранилась только рукоять, совсем как палка от метлы. Царственное величие Человечества. Словно меланхолическое божество Повелений.

Здесь я готов признать и провозгласить, — что, впрочем, я и всегда признавал в спорах с Сен-Виктором, — подавляющее превосходство греческой скульптуры. Что касается живописи, то не знаю, может быть, в древности это и было великое искусство. Но живопись — это не рисунок. Живопись — это краски, и мне кажется, что она торжествует только в странах, окутанных туманом, холодным или знойным, в странах, где в воздухе всегда есть испарения, особым образом преломляющие свет, — в Голландии или в Венеции. Я не представляю себе живописи в ясном эфире Греции, так же как и в светло-голубом воздухе Умбрии.

В Египетском музее. Изящество изысканных фигурок и их прелестные покровы. Формы как бы выступают из-под базальтового савана, который обрисовывает и обволакивает их словно текучей струей, без единой складки.

1 мая.

Ватиканский «Торс» несколько убивает восхищение, вызванное «Моисеем». В напряженной силе «Моисея» поражает известная округлость, никогда не присущая совершенной скульптуре, вялая сглаженность глины, какой вы не найдете в мраморном теле, созданном Аполлоном. Набухшие жилы на руках, это безвкусное подражание драматизму Лаокоона, с жалкой педантичностью подчеркивают силу и мощь. Глаза, в античные времена привыкшие таить свое величие в тени, здесь неудачно изображены поднятыми, и на них неприятно и поупадочному намечены зрачки. Словом, это изображение мощи и вяло, и вместе с тем напыщенно.

И когда сравниваешь это большое произведение с «Торсом», невольно начинаешь думать, уж не был ли Микеланджело, в своем пристрастии к преувеличенной и мучительно перенапряженной физической силе, к подчеркнутой мускулатуре, таким же упадочником в своей области, как Буше в своем стремлении к изяществу.

3 мая.

Здесь, через некоторое время, поэтика жизни вызывает у француза тягу ко всему парижскому. И он ловит себя на том, что, прогуливаясь в сумерки по Корсо, бормочет, повторяет про себя какую-нибудь грубейшую, циничную остроту в духе Грассо или Лажье, как бы для того, чтобы вновь вдохнуть здоровый запах парижской сточной канавы. Рим порождает тоску по парижской шутке. <...>

4 мая.

«Преображение» *. Самое неприятное впечатление, которое только может произвести живопись, если смотреть на нее глазами художника, — впечатление обоев. Нигде никогда не увидишь, — если только умеешь видеть, — такого разнобоя, такого кричащего диссонанса тонов — синих, желтых, красных и зеленых, отвратительно зеленых, напоминающих цвет саржи; все это сочетается в кричащих контрастах и испещряет персонажей картины желто-зелеными пятнами, подчеркнутыми мертвенным светом, всегда дисгармонирующим с тоном одежды, — например, желтый отсвет на лиловом или белый на зеленом.

Но оставим жалкого колориста и посмотрим на самый шедевр, на так называемый *sursum corda*¹ христианства. Христос — обыкновенный *frater*², сангвинический и розовый, написанный, как говорят, красками, гармонирующими с освещением на том свете, — тяжело поднимается в небо; ноги у него как у натурщика. Моисей и Илья возносятся вместе с ним, положив руки на бедра, похожие на бедра танцовщиков. И нет ничего от лучистого света, от сияния, от того волшебства, которое даже самые скромные художники пытаются внести в свое изображение неба — обители праведников. Внизу — Фавор, круглый холм, похожий на верхушку пирога, на котором, сплоснутые, словно лишенные костей, стоят три апостола-марионетки, настоящие карикатуры ослепленных людей; еще ниже — непонятная смесь академических фигур, «выразительные» головы, словно модели для копирования на школьных уроках, вздетые, как у актеров в трагедии, руки, глаза, как будто подправленные учителем рисования.

И во всем этом никакого огонька, ни тени чувства, которое

¹ Горе имеем сердца (*лат.*) *.

² Монах (*лат.*).

у посредственных примитивов, предшественников Рафаэля — у Перуджино, у Пинтуриккио и у всех остальных придает подобным сценам взволнованность сердечного сокрушения, то святое наивное изумление при созерцании чуда, которое глазам созерцающих придает нечто, можно сказать, ангельское.

У Рафаэля «Воскресение» носит чисто академический характер; язычество сквозит у него во всем, бросается в глаза на первом плане, в этой женщине, похожей на античную статую, склонившей колени, как язычница, сердце которой никогда не было растрогано Евангелием. И это христианское произведение? Я не знаю картины, более противоречащей католическому стилю и более искажающей его изображением материального. И это воплощение сверхъестественного события, божественной легенды? Я не знаю полотна, которое передавало бы их в более обыденном истолковании и в более вульгарной красоте. <...>

6 мая.

<...> В Ватикане.

«Торс» — единственное в мире произведение, которое мы воспринимаем как полный и абсолютный шедевр. Для нас это прекраснее всего, прекраснее Венеры Милосской, чего бы то ни было. Он укрепляет нас в той мысли, у нас уже превратившейся в инстинкт, что высшая Красота — это точное, ничем не искаженное изображение Природы, что Идеал, который старались ввести в искусство второстепенные таланты, всегда ниже красоты, заключенной в Правдивости. Да, вот божественная высота искусства — этот восхитительно человеческий Торс, красота которого проистекает из воспроизведения жизни; этот кусок груди дышит, эти мускулы работают, внутренности трепещут в этом животе, который переваривает пищу. Потому что его красота именно в том, что он ее переваривает, хотя Винкельман по-дурацки отрицает это, думая тем самым оказать честь великому произведению.

После «Торса» разочаровываешься во всех великих произведениях и во всех мастерах. Это единственная вещь, вышедшая из рук человека, совершенной которой ничего нельзя себе представить.

Воскресенье, 19 мая.

В Италии в конце концов начинаешь тосковать по серым краскам. И если на обратном пути идет дождь, тебе кажется, что ты уже на родине. Снова в Париже...

10 июня.

<...> После того как повидеешь людей, поживешь на свете, начинаешь колебаться, что предпочесть: радости несчастных или радости счастливых; то есть думаешь, не лучше ли, в сущности, скотское воскресное пьянство голодного бедняка, чем все отравленные наслаждения какого-нибудь Ротшильда или Морни?

20 июня.

Я выношу с Выставки такое впечатление, словно мое я перенеслось в будущее и смотрит на современный Париж как на старинную редкость. От всех витрин, где в систематическом порядке выставлено настоящее, веет прошлым, смертью и историей. Эпоха, в которую мы живем, как бы отодвигается назад и становится *архаичной*, как экспонат музея. <...>

27 июня.

<...> По поводу «Дела Клемансо» *. Там есть такие фразы, которых настоящий писатель никогда бы не написал, и достаточно написать эти фразы, чтобы уже нельзя было считаться писателем. Эту книгу, ее мысли, ее язык и ее автора я определяю такими словами: *Антони-Прюдом!*

Если бы государственные деятели совершали в семье или в обществе такие же проступки, какие они совершают в политике, их посадили бы в тюрьму.

Ох, чего только нет в Париже! Нам рассказывали, что одна женщина зарабатывает по сто франков в день благодаря своему непревзойденному таланту нанизывать жемчуг для ожерелья, — то есть располагать жемчужины в определенном порядке, чтобы они оттеняли одна другую, гармонически сочетались между собой, создавать как бы аккорды из жемчужин, раскладывая их на своего рода органичных регистрах из черного дерева. За каждое ожерелье, над которым она работает иногда целый день, ей платят от шестидесяти до восьмидесяти франков.

По поводу «Эрнани».

Грустно думать, что автору нужно прожить еще сорок лет, почти полвека, чтобы ему начали аплодировать так же бурно, как его освистывали когда-то *.

Виши. 3 июля.

Здесь утрачивается иллюзия, будто болезнь придает какую-то изысканность. <...>

Директор курорта, Каллу, говорил мне, что здесь торгуют стульями, на которых сидел император. Значит, есть люди, поклоняющиеся той части его тела, где у него имеются геморроидальные шишки! А мы еще издеваемся над народами, поклоняющимися экскрементам Великого Ламы! <...>

9 июля.

Сегодня утром прочел, что умер Понсар. Он останется бессмертным мерилом всей той симпатии, которую Франция питает к посредственности, и всей ее зависти к гениям. Только такое бессмертие может спасти его от забвения.

12 июля.

Молоденькая прачка на Алье: голые руки, светлое платье, в виде украшения — бархатная лента в волосах; маленькие круглые груди перекатываются, как два яблока; под платьем угадывается тело, свободное, гибкое. Она напомнила мне одну мою прежнюю любовницу в простонародном утреннем наряде.

Прелесть сна в том, что это смерть без сознания смерти. <...>

Общество здесь так же уродливо, как и его фотографии.

Музыка в театре и на концерте меня не трогает. Она доходит до меня только на свежем воздухе, когда она неожиданна, случайна. <...>

Составить наш «Катехизис искусства» в виде афоризмов. Десять страниц. Заставка — «Торс», совершеннейший образец, Абсолют.

Я нахожу, что вокруг нас — среди наших знакомых, да и везде — день ото дня уменьшается забота об имени в потомстве. Для тех литераторов, которых я наблюдаю, литература, кажется, стала ныне только средством многое в жизни получать *задаром*. Словно она дает право на паразитизм, не вызывающий слишком большого неуважения. Все реже и реже встречается

человек, художник, живущий только своим искусством. Мне известны лишь трое таких: Флобер и мы с братом. <...>

Довольно любопытно, что никогда не бывало завещания в пользу автора книги; ни один умирающий богач никогда не завещал своего имущества писателю. Если когда-нибудь автор и был наследником своего читателя, то только в том случае, когда читатель знал его, встречался с ним, — вернее, с телом, в котором жил этот ум.

18 июля.

<...> Если бы умерли одновременно Иисус, Вашингтон, Сократ и Спартак, газеты так не горевали бы: не стало Ламбера-Тибуста! Говорят о памятнике, о колонне, о национальном трауре. Приводят примеры его божественной доброты, среди них — случай, когда он узнал своего старого друга, хотя тот и опустился до крайней нужды. Если всю жизнь он писал только бульварные пьески, так это потому, что он был слишком скромн для высоких притязаний на высокую литературу. А впрочем, как знать? Вместе с ним умерло веселье Парижа; и во всех кофейных гарсоны утирают слезы уголком передника.

Сколько слез! И из-за кого? Бывший актеришка театра Бомарше; * сердечный друг протитуток, любовник на содержании у Делион, шут гороховый на ужинах золотой молодежи, бульварный и кулуарный Буаро *, дешевый водевилист, один из четырех соавторов, да что там говорить — Ламбер!

22 июля.

<...> В наше время газета начинает вытеснять книгу, а литературный поденщик — настоящего литератора. Если никакая сила не положит конец этому, если не прекратится дождь удовольствий и наград, падающий на автора статей, то скоро не найдется ни одного пера, достаточно смелого и бескорыстного, чтобы посвятить себя искусству, идеалу, неблагодарной книге: на подлинного писателя станут смотреть как на курьезное явление и как на идиота. <...>

Какая жалкая шлюха, одетая в костюм бродячей певицы! Шляпа из белой и черной соломки, украшенная маком, черные бархатные завязки, белый, вернее — почти белый воротник, короткая коричневая кофточка, лиловая юбка в черную клетку, подобранная над черной нижней юбкой. Гитара на ремне через

плечо. Лицо серое, как у бедняков, и болезненно-одутловатое. Лицо без возраста. А какой голос! Сиплый, как ломающийся голос бездомного мальчишки. Она поет:

О чистой правде я пою,
Примите же во мне участие,
Явите доброту свою
Для той, чья жизнь — одно несчастье.

И она плюет на землю.

Швейцарский домик, как в оперетте или водевиле, — так и кажется, что на его балконе, словно в театре, сейчас будут петь, поднимая высокие бокалы с шампанским; сад, чуть побольше столовой, окружен решеткой, увитой виноградом, и украшен глиняными медальонами с портретами знаменитостей, работы Каррье-Беллеза. Это домик директора курорта, Каллу. Дом, у которого медная дверная ручка непрерывно поворачивается, дом, где всегда едят, музицируют, поют, куда по пути заезжают все знаменитости, все певцы, молодые и старые: вчера здесь были Лионне, сегодня — старик Тамбурины.

Интересный тип этот Каллу, современный администратор, делец сегодняшнего дня, здешний барон Османн. У него в руках все: воды, ванны, эксплуатация всех источников, казино, театр, концерты, типография, газета, множество рабочих, от каменщиков до картонажников, клеящих коробки для конфет, — целая армия рабочих, шестьсот мужчин и женщин. Крестьяне прозвали его Наполеон IV.

Это человек бешеной активности, но вздорный, как многие слишком деятельные люди, мелочный, деспотичный, во все вмешивается. Добродушный, но бестактный, напористо и вульгарно гостеприимный, дурно воспитанный, — что становится все заметнее, по мере того как растет его состояние, — резкий в обращении с подчиненными. Внешне — это светлоглазый, остроносый, чувственный сангвиник с хорошими зубами, словно готовыми вгрызаться во все, что доставляет наслаждение; составил себе гарем из актрис своего театра и участниц его концертов; стыдливость и антипатию к себе он преодолевает, заключая и возобновляя ангажементы.

При этом он никогда не забывает о своих делах, так что в нем всегда чувствуется сдержанность дельца, эксплуататора, увлекающего пользу из всех, кого он принимает; от каждого гостя он стремится получить какую-нибудь идею, рекламу, что-нибудь нужное: у архитектора просит план, у литератора —

статью, — наживая таким образом проценты со своих обедов, сугубо деловых и не слишком обильных. Словом, он практичен во всем; обладает житейскими навыками и даже некоторой изысканностью современного человека: его брюки как раз такого оттенка, как нужно, у него изящная шотландская овчарка, красивая бричка, — окружающие его вещи отличаются той аристократичностью, которую нынешние выскочки иногда улавливают, хотя сами не способны ею проникнуться.

Дом этот похож на проходной двор: принимают здесь супруги Малезье, забавная чета — представители светской богемы: в Париже они никогда не обедают дома, а все лето живут на загородных виллах у знакомых. Муж — опереточный певец, с головой капуцина из шансонетки: лоб желтый, как слоновая кость, каракулевые брови, глаза и улыбка куклы-дурачка. Жена, играющая при Каллу роль г-жи де Помпадур, приглашает его гостей и, я думаю, имеет какое-то отношение к любовным интригам хозяина.

Здесь бывают деклассированные женщины или женщины, которые только одной ногой еще держатся в свете, как, например, г-жа Виоле-ле-Дюк, в пятьдесят пять лет строящая из себя наивную девочку; певица по имени Гонетти; пианистки, побывавшие, кажется, всюду и, как старые некрасивые женщины, философски взирающие на любовные шашни по закоулкам; бедная старенькая органистка, с глазами как у белого кролика, вся седая, неловкая, словно выпавший из гнезда птенчик, вечно сменяющаяся и еще более жалкая из-за этого, потому что ее сразу представляешь себе в Париже, на шестом этаже, где на обед у нее одна редиска, — на ней черное платье, похожее на жженую бумагу. Мужчины всех сортов, много архитекторов, пейзажист, последний из награжденных поездкою в Рим*, — последний, и то слава богу! — художник, пейзажи которого способны внушить уважение к манере Тено.

Понедельник, 29 июля.

Возвращение в Париж.

8 августа.

Заходим к Сент-Беву. Демократическая натура этого человека видна в том, как он одевается по-домашнему: халат, штаны, носки, шлепанцы, — простонародные шерстяные вещи придают ему вид привратника, страдающего подагрой. Он так много вращался в среде изящных, изысканных людей и все же

не мог усвоить себе внешний вид светского старика, почтенную домашнюю оболочку старости.

Он длинно и со скучными повторениями рассказал нам, что произошло с ним в сенате и какую это ему создало популярность *. А пока он говорил, мы невольно думали о том, что одна-единственная статья, написанная желчным и правдивым пером, один булавочный укол со стороны порядочного человека мог бы выпустить воздух из шара, наполненного пустыми словами, который возносит сейчас ввысь этого мученика с жалованьем в тридцать тысяч франков,— если бы такая статья напомнила, что этот самый Сент-Бев, единственный среди образованных людей, единственный среди писателей, в 1852 году, во время белого террора в литературе, во время преследований Флобера и нас, во время всеобщего рабского молчания, поддерживал реакционный режим; если бы она напомнила, что он прозрел и обратился к свободе только после того, как получил пожизненный оклад, что свое гражданское мужество он обрел только вместе с жалованьем и мундиром несменяемого сенатора, которые он заработал, когда со злопамятством священника служил всему мерзкому злопамятству Второго декабря.

На обратном пути от Сент-Бева заходим к Мишле. Он сидит на диванчике, подбоченясь, в позе идола, с какой-то экстатической и немного обалделой улыбкой на лице.

Он говорит с нами о Руссо, — по его мнению, если Руссо и сделал что-нибудь стоящее, то лишь потому, что в какой-то момент ему некуда было податься и он был доведен до отчаяния. То же самое было и с Мирабо. И Мишле принимается доказывать нам закономерность этих резких перемен в судьбе великих людей: неудачи заводят их всех в тупик, где они делают крутой поворот, чтобы пойти навстречу своему счастью. Он заканчивает так: «По этому поводу хорошо сказал один эмигрант: «В Америку надо приплывать на доске, потерпев кораблекрушение; человек, прибывший туда с чемоданом, ничего там не добьется».

14 августа.

Сегодня видел своего юного родственника. Существо совершенное и законченное. Практичное ничтожество. Маленький щеголь, ограниченный и самодовольный. Ни мысли, ни чувства, ни стремлений; нет даже ни капли той зависти, из-за которой такие люди, как его отец, в молодости все же поднимались до своего рода политических убеждений. Оффенбах и Массен — вот что такое для него мир! Я еще не встречал такого ниги-

лизма ума и сердца; а ведь этот мальчик прежде, казалось, не обещал стать идиотом. Впрочем, это — ничтожество, прекрасно себя чувствующее и вполне счастливое. Его веселье похоже на опьянение; оно вызвано здоровьем и свежестью внешних ощущений, свойственной двадцатилетнему возрасту. Я думаю о том, что провидение, разумеется, позаботилось о будущем всей той породы, которую он представляет, и что благодаря провиденциальному параллелизму в нашей прекрасной Франции воспитывается и ждет своего часа поколение девиц, изготовляемое в пансионатах и семьях для того, чтобы стать супругами и достойными половинами этих хорошеньких господчиков.

15 августа.

<...> Смерть соблазняет некоторых людей как последнее приключение. <...>

25 августа.

Он много знает. Много читал. Видел свет, женщин, деловой мир. Рассказывает с известным воодушевлением, отчего рассказ получается живым. Он весел, любезен, добродушен — один из приятнейших людей среди литераторов. А в итоге всего этого, наш приятель Фейдо — глупец, он глуп той глупостью, которую нельзя доказать, а можно только почувствовать.

27 августа.

Тоска, отвращение ко всему, к этому безликому окружению. Теперь мы страдаем от необходимости иметь дело с несметным множеством посредственностей, с серыми мешанами.

Наполеон на острове Святой Елены — Прометей хвастливой лжи.

3 сентября.

Если между нами двумя и ложится иногда какая-то тень, если и бывают столкновения из-за нашей нервозности и взвинченности, то только от тоски, часто доходящей до отчаяния, вызванной нашей литературной деятельностью и созданием книги. Тут мы грустим, злимся на самих себя, и порой это прорывается в недовольстве друг другом. Так бывает, когда работа не ладится, когда мы бессильны передать то, что чувствуем, и достичь идеала, который в литературе всегда кажется выше того, что у вас получается, и ускользает из-под вашего пера.

И вот мы испытываем мрачное отчаяние или внезапный приступ пессимизма, доводящий все до крайности, возникают раз-

ные мысли, отвращение к жизни, бывают даже такие минуты, когда нас тянет к самоубийству... И мы с бешенством вспоминаем, растравляя себе душу, все выпавшие на нашу долю несправедливости, невезение, неудачи, когда все словно сговорились против нас, и приходим в то болезненное состояние, при котором и дня не проходит, чтобы один из нас не страдал, а второй не мучился из-за страданий другого.

4 сентября.

За завтраком в «Золотой руке» распечатываем письмо от принцессы: старший из нас награжден орденом Почетного легиона. Эта радость, как всегда, неполная, и награжденный испытывает неприятное чувство. Впрочем, мы немного гордимся этой наградой, редкостной потому, что мы не просили, не домогались ее ни одним словом или даже намеком; а получили ее только благодаря дружественной душе — она сама подумала об этой награде и вырвала ее для нас, — а также благодаря симпатии к нам незнакомых людей.

Вспоминаю слова Сент-Бева, которые мне на днях передал Сулье: «Моя речь в сенате зародилась на обедах у Маньи». И правда! Пожалуй, на этих обедах, несмотря на нескольких *meshal*, собирався один из последних кружков, где процветала истинная свобода мысли и слова.

Вторник, 17 сентября.

Бродя по оранжереям Сен-Гратьена, мы думаем о том, как много могли бы подсказать промышленности и моде эти приведенные отовсюду растения, такие оригинальные и изысканные. Какой источник разнообразных рисунков для наших лионских шелков! Какую революцию можно совершить в академическом расположении рисунка на ткани, в сей отвратительной геометрии нашего вкуса! Сколько здесь фантазии, сколько неожиданности в пятнах и цвете. Это счастливый и свободный реализм без правил, это китайское, японское искусство, это искусство натурализма, на которое клеветали, как на фантастическое, — а между тем достаточно сорвать вон тот листок, чтобы в пальцах какого-нибудь мастера из Иеддо он превратился в самую восхитительную коробочку для перстней.

К завтраку приезжает г-жа Кампелло. Итальянская красавица; глаза — два сияния, рот — белая молния. Встав из-за стола и проходя мимо меня, принцесса говорит: «О, этой семье недостает одухотворенности! Красивы, но глупы!»

Вечером, на обратном пути. Оборванцы на железной дороге. Француз в состоянии опьянения не чувствует себя счастливым сам по себе, как это бывает у других народов. Ему нужно показать всем, как он пьян, и притом с шумом. Крики, болтовня, безудержная похабщина. Буйное веселье выявляет присущий ему дух суетности и неравенства: ему необходимо подавлять окружающих.

18 сентября.

Ничего, ровно ничего на этой выставке Курбе *. Разве что небо на двух картинах. А кроме этого, — забавная вещь, — у знаменитого мастера реализма нет никакого изучения природы. Тело его «Женщины с попугаем» * по-своему настолько же далеко от правды обнаженного тела, как и любой академический этюд XVIII века.

Уродство, одно уродство! Да еще уродство без своеобразия, без красоты уродства! <...>.

Когда кто-то заговорил со служителем из морга о том, как, должно быть, его волнуют мрачные сцены опознания трупов, служитель отвечал: «Ох, ко всему привыкаешь... Но вот когда приходит мать... Видите ли, иногда бывает, что труп разложился, сгнил, превратился в сплошную массу, но если приходит мать, она бросается к нему и целует его! Только мать на такое способна!» <...>

После обеда, в ресторане Филиппа. Быть может, у нас и есть талант, и я верю в это, но мы больше гордимся не нашим талантом, а тем, что мы впечатлительные существа, наделенные бесконечно тонкими чувствами, *вибрирующие* с необычайной чуткостью, больше всех способные артистически наслаждаться изысканностью крылышка пулярки, которое мы здесь едим, изысканностью картины, рисунка, лаковой шкатулки, женской шляпы, всякой утонченной вещи, недоступной грубым вкусам публики. <...>

27 сентября.

Эти вечные рассказы о том, что у Вольтера начиналась лихорадка в годовщину Варфоломеевской ночи. Чтобы он был таким чувствительным? Как бы не так! Чтобы он был таким добрым, нежным? Достаточно посмотреть на его губы на статуе Гудона! Дай-ка я тоже окрещу тебя: Вольтер, ты Сатана-Прюдом!

28 сентября.

За кулисами Французского театра. Рог Эрнани * оказался корнет-а-пистоном из оркестра императорской гвардии! А Руй Гомес сегодня жаловался, что за завтраком съел слишком много трубухи по-кански! Ох! Как меняются все вещи на свете, если смотреть на них с оборотной стороны!

29 сентября.

Порода министров деградирует, и мне кажется, ниже она уже не может опуститься. При Луи-Филиппе это были хоть преподаватели. А теперь я знаю одного, — это настоящий Годиссар *, южанин из самых низов, Форкад де Ларокет: бакенбарды как у средиземноморского моряка, шея словно у торговца дешевым вином, приехавшего с юга, или у какого-нибудь Каннебьерского * любезника, — что-то общее с красавцем брюнетом — солдатиком времен Реставрации, каких можно видеть на непристойных литографиях Девериа. Этот Форкад де Ларокет — министр общественных работ. Одновременно смиренный и скучный, надменный и грубый.

Вот он сидит за столом, развалившись, как плохо воспитанный человек, сияя, шумно и глупо фыркая, — провансальское ничтожество в черном фраке, — и рассказывает старые марсельские анекдоты, истрепанные до дыр.

Вечером, в курительной, он разлегся на диване, по привычке нынешних государственных деятелей, овернцев и марсельцев, обтирающих каблуки сапог о шелковую или ситцевую обивку мебели. Он свысока, с презрением, смотрит на окружающих — художников и писателей, — несколько теряет равновесие, ошеломленный циничной беседой Готье и Понятовского, которые, с сигарами во рту, предаются трансцендентному обсуждению сексуальных особенностей утренних часов, и вдруг застывает от изумления, сразу весь сникает, пригвожденный к месту вопросом Готье, — тот спрашивает его со своей невозможной фамильярностью: «Господин министр, сколько раз в неделю бываете вы близки с женщиной?»

11 октября.

Сегодня закончили нашу пьесу: «Бланш де ла Рошдрагон» *.

Улице Шильдебер конец. С нее уезжает Гоге, торговец рамами.

Странная улица и странный человек! Эта улица с облупившимися домами, круто заворачивающая и выходящая на Сен-Жермен-де-Пре, имеет вид провинциального тупичка. Улица, где на мостовую выставляли всякий хлам из лавок старьевщиков, где над сточной канавой стояли кресла, где мостовую загромождали рамы с обвалившейся позолотой, испещренные пятнами шпаклевки. Чего только не было в витринах и на улице! Старые портреты, поставленные кое-как на стулья, от сидений которых остались только ремни; вышивки крестиком, изображающие святых подвижниц; распятия, фаянсовая монастырская посуда, медные водопроводные краны, оловянные блюда, средневековое оружие и латы, охотничьи рога, виднеющиеся из-под академического мундира, гитары, повешенные на рамы картин, изображающих выразительные головы гречанок в турбанах, модные во времена филэллинизма *, пологи кроватей и занавески, висящие на оконных ставнях лавки.

Одна из этих лавок, прямо у двери Гоге, похожа на палитру лохмотьев, самых старых и самых рваных, между двумя позеленевшими гобеленовыми портьерами, выгоревшими, вытертыми, изъеденными молью, истлевшими, виднеется что-то вроде дыры, заполненной свертками галунов, грудями шнуров для открывания входных дверей, лоскутами шелка и шерсти, — нечто вроде кучи тряпичного перегноя.

Затем — совсем темная, осклизлая лестница и привратническая во втором этаже, где в сырости, в зеленоватом свете, любуемся из окна с цветными стеклами, сидят привратник и привратница возле трех горшков с бальзаминном, словно утопленники на травянистом возвышении среди желтого дна реки.

У Гоге и его спутницы жизни лица гладкие, смиренные и не внушающие доверия, — лица дьячков-перекупщиков.

13 октября, Сен-Гратьен.

И хозяева и гости скучают. Дождь. У Ньеверкерка закупорка вены. Он играет в своей комнате с любителями карточной игры. Принцесса позирует для портрета и не может двигаться. Кажется, что жемчужины у нее на шее зевают, как створки раковин, где они зародились. В углу обе принцессы Бонапарт * делают вид, что читают.

Время от времени принцесса отпускает какую-нибудь вопиющую бессмыслицу по поводу Рима. Такая уж странность у этой неглупой женщины. Как собеседница она весьма незаурядна, но, когда она спорит, у нее ум, доводы, гневные выпады

совсем как у вспыльчивого пятилетнего ребенка. В сущности, она ненавидит папу потому, что ненавидит императрицу! *

Араго читает статью своего приятеля Вильмо о папстве, одну из тех статей, которые издеваются над Ватиканом, употребляя выражения, достойные Пти-Лазари... * Два римских князя, маленький Габриелли и толстый Примоли, не подают никакого признака собственного мнения о настоящем и будущем их страны; сразу видно, что они — дети своей родины!

Понемногу наступает вечер. Дождь все не перестает. Эбер вылизывает кисточкой жемчужины на портрете. Не знаем, что делать, о чем говорить. Сеанс окончен. Переходим в соседнюю гостиную. Принцесса ложится на ковер со своим маленьким племянником, который чешет ей спину. И в этот час, когда нависла угроза столь больших событий, когда назревают такие перевероты, я вижу, до чего могут опуститься, из-за дождя или бури, развлечения скучающего двора, мелкого или крупного. Один художник придумал положить палку от метлы на два стула, и некоторые из гостей, чтобы рассмешить принцессу, если они свалятся, садятся на эту перекладину, уравнивая друг друга, и пытаются палочкой сбить четыре бумажных рожка, насаженные на шишечки, украшающие спинки стульев.

16 октября.

Обедаем с Эбером у Филиппа.

Он говорит нам об одном своем римском ученике, молодом скульпторе Баррасе, брате известного художника, которого давно уже мучило непреодолимое желание поехать в Грецию, чтобы написать по-гречески под каким-нибудь сделанным им бюстом или статуей: «Ἀθήνησι» и «Ἀπολλεῖσι». Эбер недавно получил от него письмо, полное отчаяния; он пишет, что на родине Фидия нет больше натурщиков, нет даже глины, и один скульптор, которого он наконец отыскал, сказал ему, что, если в Греции кто-нибудь хочет создать произведение искусства, он едет в Рим, а в Афинах теперь лепят только по картинкам.

Мы заговорили с ним о Гренобльском музее. Он рассказал нам, что на его призвание повлиял не музей его родного города, не великолепный Рубенс, а ручьи его родины, эти небольшие ручьи, не шире стола, с очень быстрым течением, хотя вода ка-

¹ В Афинах [такой-то] создал (греч.).

жется неподвижной, и только на сером дне, где пестреют желтые камушки, колышутся зеленые стебли всевозможных порослей. Эти нежные и гладкие тона под быстро текущей водой, этот затонувший свет, эта прозрачность подводной жизни ручья, под переливчатой глазурью, — глазурью, которую он сравнивал с копаловой камедью, — все это было для него зеркалом, в котором отражался его идеал.

Берлиоз его земляк. Дома их родителей стоят в горах совсем близко друг от друга, один повыше, другой пониже. Они виделись еще сегодня утром, и Берлиоз рассказывал ему, что в двенадцать лет, у себя на родине, он был влюблен в двадцатилетнюю девушку. Потом он много раз испытал любовь, жестокую, романтическую, с надрывом, и все-таки в глубине души у него брезжило глухое воспоминание об этой первой любви, которое ожило в нем, когда он снова встретился в Лионе с той девушкой, ставшей уже семидесятичетырехлетней старухой. А теперь он ей пишет, и письма его полны только воспоминаниями о чувствах его двенадцатилетнего сердца, и он живет только этим давно угасшим огнем.

Октябрь.

Для людей вроде нас жизнь — это такая работа, такой труд, такая занятость, что когда мы будем умирать, нам, наверно, придется спросить себя: «Да разве я жил?»

Четверг, 14 ноября.

<...> Признать талант у своих друзей еще труднее, чем признать его у своих врагов. <...>

Весь ноябрь ведем адскую жизнь: публикуем книгу *, устраиваем квартиру, имеем дело со всевозможными ремесленниками, приводим в порядок книжный шкаф, пишем головоломную работу о мастерах виньетки, соблюдаем особый режим для каждого из нас и стараемся немного поправить свое здоровье... В этом брэнном мире мы должны были бы взять себе девиз: «*Несмотря ни на что*».

А пока мы наделяем им героя нашей пьесы *.

25 ноября.

Мы в Бар-на-Сене, в деревне и в кругу семьи, для разнообразия.

А там, в Париже, успех нашей «Манетты Саломон» в полном разгаре.

4 декабря.

В бульварных газетах вы сталкиваетесь с ненавистью такого низкого пошиба и с такою бездарной завистью, что приходится чуть ли не смущаться, настолько лестны для вас подобные нападки. <...>

17 декабря.

Мы любим эти перемены, это торжествующее утоление физических потребностей по возвращении с охоты, эту бичующую усталость, это опьянение питьем, едою, сном, когда мы превращаемся в животных, испытывающих неземное блаженство.

23 декабря.

По возвращении в Париж.

Жизнь! Что такое жизнь даже для самых счастливых, опытных богатством, даже для самых лучших! Этот святой, этот вельможа, этот обладатель годового дохода в два миллиона, человек, который так стремился к добру и красоте, — я говорю о герцоге де Люинь, — даже он однажды, удрученный жизнью, не мог удержаться от восклицания: «Что за проклятие висит надо мной!»

Четверг, 26 декабря.

Заходили к Тьерри попросить его, чтобы во Французском театре прочли нашу пятиактную пьесу о Революции — «Бланш де ла Рошдрагон». Его любезности нас очень напугали.

31 декабря.

Принесли переписанную рукопись нашей «Ла Рошдрагон». Она внушает нам какой-то инстинктивный страх, как нечто такое, что должно породить адскую тревогу и волнения, связанные с театром. <...>

Кто-то рассказал анекдот о муже, после смерти жены нашедшем ожерелье из фальшивых камней, которое он когда-то ей подарил. Он хочет продать его, несет к ювелиру, и поражен предложенной ему ценой: камни превратились в настоящие *, и это утешает мужа! <...>

ГОД 1868

1 января.

Ну, вот и Новый год... еще одна почтовая станция, где, как говорит Байрон, судьба меняет лошадей.

24 января.

Если взвесить все, то театральная пьеса должна быть или эпопеей, или фантазией. Пьесы о нравах, столь похожие на современные романы о нравах, — какая это карикатура, какое убожество, какая бессмыслица! <...>

Если бог существует, то атеизм должен казаться ему менее оскорбительным, чем религия.

Щедрость человека говорит о наличии у него почти всех остальных достоинств, украшающих члена общества; скупость же говорит об отсутствии этих достоинств.

2 февраля.

<...> Есть люди, которые во всем видят заботу провидения. Ну, а нам приходится видеть во всем нечто противоположное. Когда в нашей жизни прекращаются крупные неприятности, то кажется, будто какая-то злая воля случая, наделенная дьявольским воображением, всячески ухищряется, чтобы мучить нас своим невыносимым, издевательски глупым преследованием.

Из всех квартир этого дома только в нашей есть произведения искусства, и только у нас во время дождя протекает потолок. Мы недавно расширили свою квартиру, присоединив к ней еще одну маленькую, и нам казалось, что мы чудесно устроились; и вот какой-то конюх по шесть часов в день кричит, ревет,

свистит, не давая нам спать по утрам и работать днем. Это приводит нас в ужасно нервное состояние; с возрастом тишина становится подругой человека.

Я думаю, что во многих случаях кровоизлияние в мозг — результат несоответствия между человеком и местом, которое он занимает; ограниченный мозг не выдерживает слишком высокого положения. <...>

5 февраля.

Мы принесли от Пьера Гаварни папки с бумагами, настоящие куски жизни Гаварни *, и погружены в них с утра до ночи. Своего рода вскрытие трупа, которое как бы затягивает и поглощает нас, почти лишает нас самостоятельного существования, так что мы словно живем не своей собственной жизнью, а жизнью этого человека; мы изучаем его шаг за шагом, погружаемся в самую глубину, идем за ним по пятам, увлеченные вихрем блуждающей, бродячей деятельности Вечного Жида в делах и в любви, и нас утомляет его утомленность.

Удаление от людей чрезвычайно способствует прижизненной шумной славе. Вольтер в Фернее, Гюго на Джерсее — два существования, как бы перекликающиеся между собою. Для гения или таланта показываться в обществе — это значит наносить ущерб своему величию.

Когда очень тоскуешь, то кажется, что жизнь движется автоматически. События, зрелища, прохожие — все словно во сне. <...>

8 февраля.

<...> Одна из гордых радостей писателя, — если он подлинный художник, — это чувствовать в себе способность обессмертить на свой лад все то, что ему захочется обессмертить. Сколь бы мало он ни значил, он сознает себя как бы творящим божеством. Бог создает живых людей; человек с творческим воображением создает выдуманные жизни, которые оставляют в мире воспоминание более глубокое и, так сказать, более пережитое.

11 февраля.

На вечере у Арсена Уссэ, в особняке, который он приобрел в квартале Божон на деньги, вырученные от спекуляций земельными участками.

Это княжеский особняк деятеля лжеискусства, с галереей картин, которые, если вы там задержитесь, заставят вас утратить представление о подлинности чего бы то ни было в живописи.

Тереза, чета Лионне, Дюрюи и весь современный Парнасик *, ведущий свое происхождение от Махабхараты через рифмы Банвиля.

Один из первых случаев, когда шум нашего успеха достигает наших ушей и вокруг нас как бы пенится жадное любопытство. Есть даже люди, почти так же неизвестные нам, как и публике, которые говорят, что восхищаются нами.

Среди всего этого общества — красивый молодой человек в жилете с вырезом в форме сердца, в рубашке, набегающей поперечными складками, в черном фраке с бархатными отворотами, с белой камелией вместо ордена в петлице; от него разит зловонными духами; ублюдочная помесь молодого депутата времен Луи-Филиппа и хлыща времен Наполеона III. Это Марселен, иначе говоря, Плана, один из моих бывших соучеников, главный редактор «Ви Паризьен» *. Нас представляют друг другу, и уж не знаю, как это вышло, но через два часа мы вместе ужинали. В «Английской кофейне», очень скоро, после четырех-пяти фраз, произнесенных высокопарным тоном, этот журналист светских людей, который выколачивает из них сорок тысяч годового дохода, начинает раздражать меня так же, как и сама «Ви Паризьен». Это настоящий парижанин с шикарными взглядами на все, поверхностный дилетант, друг Ворта, цитирующий Генриха Гейне. Он сразу мне не понравился, а потом стал просто противен. Говоря о подделке под Рубенса, которая висит у него в доме, он сказал об этой картине: «Это так прилично!» *Так прилично!* Ох! Слышать подобные слова из уст человека, создавшего успех своей газете и сколотившего себе состояние, поставляя публике всю эту лицемерную безнравственность, это пахнущее пачулями похабство, все эти сцены, превращающие жену в любовницу и супружеское ложе в непотребное место! <...>

Наш милейший философ Тэн пристаёт сейчас к принцессе с просьбой *выгодно* женить его.

14 февраля.

У Пайва.

Прекрасная вещь богатство. Оно заставляет все прощать. И никто из здешних завсегдатаев не замечает, что этот дом —

самый некомфортабельный в Париже. За столом невозможно выпить стакан воды с вином, потому что хозяйке пришла фантазия вместо бутылок и графинов завести какие-то хрустальные соборы, поднять которые под силу разве что водоносу. В оранже-рее, где курят после обеда, то замерзаешь из-за сквозняков сверху, то задыхаешься от пышущих жаром калориферов. И почти все в том же роде. Подают великолепный чай, но если попросить стакан воды или что-нибудь другое, не входящее в программу, это вызовет здесь такое замешательство, как в самом скудном хозяйстве.

А Готье в этом негостеприимном во всех отношениях доме, сидя рядом с этой женщиной, которая то и дело испуганно отшатывается от него, боясь, как бы его сигара не прожгла ей платье, неиссякаемый Готье сыплет парадоксами, возвышенными суждениями, оригинальными мыслями, перлами своей фантазии. Что за собеседник! Гораздо интереснее, чем его книги, и говорит он всегда гораздо лучше, чем пишет. Что за лакомство для артистической природы эта его речь с двойным тембром, в которой одновременно звучат и часто смешиваются два голоса: Рабле и Генриха Гейне, — сальные непристойности и нежная меланхолия. Сегодня он говорил о скуке, о гложущей его скуке, и говорил о ней так, как будто он поэт и живописец этой скуки.

Критик всегда судит заодно с публикой: скорее соглашается с ее мнением, нежели внушает ей свое. <...>

«Поль и Виржиния» — шедевр, изображающий частное проявление общечеловеческого чувства: любовь, обновленную придуманным для нее новым окружением.

Моя приходящая служанка, г-жа Базлер, сказала о своем чашоточном муже, который перед смертью стал привередлив в еде: «Он сыт своими мыслями!» Народные выражения! Даже гениальный человек никогда до них не додумается! <...>

21 февраля.

Начали разбирать наши римские заметки, приводить в движение зародыш нашего романа «Госпожа Жервезе».

23 февраля.

Мы прибили к двери карту Рима, чтобы быть в нем, входить в него, прогуливаться по нему глазами.

24 февраля.

Ровно двадцать лет тому назад, около часу дня, с балкона нашей квартиры на улице Капуцинок *, я увидел, как медник, хозяин лавочки напротив, проворно взобрался по лестнице и, торопливо стуча молотком, сбил со своей вывески слово «Королевский», стоявшее перед словом «медник». В тот день мы были в Тюильри. Возле бассейна валялась отрубленная голова лани, и амазонка с ипподрома гарцевала на лошади. У статуи Спартака * на голове был красный колпак, а в руке — букет цветов. Часы на дворце остановились, а на большом балконе один из победителей, в халате Луи-Филиппа, передразнивал короля на манер Домье, произнося излюбленную королем фразу: «Всегда с новым чувством удовольствия...» *

Проходя теперь по улице Капуцинок, я вижу на вывеске медника «Императорский» вместо «Королевский».

В наши дни предметы искусства — совсем как башмаки или пачки свечей времен Директории. Это уже не достойные любителя, подлинного коллекционера; теперь это просто предмет спекуляции, ценность, переходящая из рук в руки, средство для прибыльного обращения денег у антикваров-миллионеров, которые занимаются перепродажей, торопливо, как в игре «Жив Курилка», передавая соседу пыл и безумие аукционов.

Как смешно, что студентам отводят такую важную роль во всех выступлениях, касающихся литературы, искусства, театра, Свободы! Собственно говоря, что же такое студент? Будущий поверенный в делах или будущий нотариус — зародыш французского прюдомства!

Бывают дни, когда я спрашиваю себя, не является ли искусство, творчество, только уменьем портить заметки, сделанные с натуры! <...>

4 марта.

Сегодня вечером принцесса сказала: «Мне нравятся только те романы, героиней которых я бы хотела быть».

Эта фраза может служить критерием отношения женщин к романам.

6 марта.

Все наши неприятности, неудачи, своего рода разочарование в жизни, происходящее от ее безжалостных насмешек, —

все это привело нас в философское состояние, и мы спокойно смотрим на то, что нашу пьесу не примут: это огорчение включится в общий итог.

Приходит Ропс, который прислал нам рисунок в высшей степени артистического, дерзкого стиля, изображающий протитутку.

Станный, интересный и симпатичный малый. Он говорит об ослеплении художников тем, что они видят перед собой: художники замечают только то, что их приучили видеть, например цветовые контрасты, но они совершенно слепы к *внутренней* сущности современных явлений.

Он говорит также о жестокости современной женщины, о ее стальном взгляде, о ее неприязни к мужчинам, которую она даже не старается скрыть. <...>

6 марта.

Делаем визиты всем актерам Французского театра, которые и при выборе жилища проявили нежелание общаться со своей средой, вызванное взаимной завистью и ненавистью, и расселились по отдаленным уголкам Парижа и предместий, на улицах *extra muros*¹, неведомых кучерам.

Сначала заезжаем к Коклену, на улицу Вивьен, в дом, где помещаются бани. Мы застаем его за бритьем, в домашнем туалете оборванца, и тут полностью проявляется неприглядный облик и плохое воспитание актера, застигнутого в утреннем неглиже.

Право, о каждом из них можно отчасти судить по тому дому, где он живет: у Леру, взявшего себе жену *с деньжатами*, — целый дворец, как у биржевого агента; Гот, этот крестьянин, живет в своей маленькой вилле в деревушке Буленвиле; у Ренье уже в прихожей угадывается жилище состоятельного и претенциозного буржуа.

7 марта.

Сегодня с утра мы с ужасом ждали мигрени; она не разыгралась. Но от раздражения из-за постоянного шума в доме, из-за неприятностей, преследующих нас уже столько дней, у нас совершенно расстроились желудки.

Впрочем, мы не создаем себе никаких иллюзий, у нас нет никакой надежды, мы чувствуем это заранее.

¹ Вне стен (*лат.*); здесь — за пределами старинных городских укреплений Парижа.

По дороге один из нас, тот, кто должен был читать пьесу, почувствовал перебои в сердце и страшно испугался, что не будет в состоянии читать. Мы заходим в кофейню, пьем по стакану грога с ромом. Вот героизм литературной жизни!

Наконец мы в зале, где происходят читки, вполне уверенные в том, что нам откажут, — актеры собираются нехотя, по одному, спрашивают, надолго ли мы их задержим; некоторые громко заявляют, что, если это продлится больше трех часов, они не могут остаться до конца. Тьерри здесь, он все отворачивает голову, избегая нашего взгляда. Протягивает нам руку, холодную, как колодезная веревка. Актеры располагаются на диванах, стульях и креслах в скучающих и утомленных позах. Но мы решили, несмотря ни на что, прочесть эту заранее обреченную пьесу так, чтобы она как можно глубже запечатлелась у них в памяти. И совершенно хладнокровно, совершенно владея своим голосом, так же спокойно, как если бы я читал у себя в комнате, с полнейшим и высочайшим презрением к тем, кто меня слушает, я не спеша читаю, в то время как Коклен рисует карикатуры и подталкивает локтем Бресана, чтобы тот посмотрел на них. Однако же остальные — Ренье, Гот, Делоне — слушают пьесу и, кажется, заинтересовались ею. Этих людей, которые знают Революцию только по Понсару *, несколько поражает настоящая, историческая Революция.

Тьерри все время сидит, прикрыв лицо рукой, и слушает так, как будто его подвергают пытке, а в перерыве между актами вполголоса переговаривается о чем-то с актерами. Перед третьим актом, который мог бы стать для Делоне очень выигрышным, Тьерри надолго задерживает этого актера у камина, как бы предостерегая его от искушения голосовать за пьесу. Я бесстрашно продолжаю читать. И понемногу пьеса привлекает внимание слушателей; они то и дело взглядывают на моего брата расширенными от удивления глазами, словно спрашивая себя, не имеют ли они дело с талантливыми безумцами. Чтение заканчивается на страшных словах, которые мне позволительно назвать великолепными, поскольку я заимствовал их у кого-то: «Едем, мерзавцы!» *

Раскрываются двери кабинета Тьерри, до тех пор запертые на ключ. Ни споров, ни обсуждения; не раздается ни одного голоса, мы слышим только, проходя мимо, как падают шарики, и видим, через полуоткрытую дверь, ведущую в коридор, как весь комитет, торопливо шагая, обращается в бегство. Почти

сразу же дверь снова открывается: появляется Тьерри с видом более чем когда-либо сокрушенным, словно священник, входящий в пять часов утра в камеру осужденного на смерть, и гну-савит:

— Господа, к сожалению, должен сообщить вам, что ваша пьеса будет принята только в том случае, если вы внесете в нее исправления.

— Ну, конечно! Мы так и думали...

Посещение комитета уже заранее подготовило нас ко всем махинациям Тьерри, который, разумеется, показал нашу рукопись Дусэ и получил распоряжения от цензуры, а потом воздействовал на свой комитет и, как всегда, при помощи своих подлых интриг и поповской вкрадчивости, заставил его поступить по-своему.

— Пьеса, конечно, талантливая... Но нам всем показалось, что ставить ее до такой степени опасно...

Мы оборвали эти соболезнования, попросив его отослать нам нашу пьесу.

23 марта.

<...> Флобер? Да это нормандский дикарь *.

Альфонс * сказал мне на днях, что Эжен, тот, что проиграл шестьдесят тысяч франков, сейчас хлопочет о месте и, вероятно, получит его. Какое же место наше правительство может дать человеку, который был занят только карточной игрой и проститутками? Место литературного цензора, обязанного судить о нравственности произведений, ставить штампы на книги, благонравные с точки зрения Семьи, Религии, Порядка и Собственности.

До сих пор еще не было таких богаделен для разорившихся прожигателей жизни. А самое смешное — это то, что, поскольку он почти буквально не способен, что называется, писать, его жена — синий чулок, от которого несет провинциальной затхлостью, — будет вместо него прочитывать книги, составлять донесения и заниматься постыдным, почти полицейским ремеслом в комиссии по сбору сведений! <...>

2 апреля.

<...> Я прочел, что в Мичигане выпал черный снег. От этого можно с ума сойти — настоящий снег из мира Эдгара По! <...>

5 апреля.

<...> Кто знает, быть может, наш талант это сочетание болезни сердца с болезнью печени.

Страстная пятница.

Постный обед у Пайва. Беседа на религиозные темы; от бога переходим к астрономии. Некоторых из присутствующих за столом эта наука сильно утешает и подбадривает. Нам кажется, что пространство — это странное утешение. Напротив, бесконечность миров повергает нас в бесконечное недоумение. Если в самом деле существует бесконечность, то что же такое человек? Ничто! Представьте себе клеща-кровососителя, клеща-преступника! <...>

14 мая.

Вот в какой обстановке Мария на этой неделе принимала ребенка. Это было в верхней части бульвара Мадженты, в бараках, где живут самые жалкие бедняки Парижа (и кто же сдает им эти бараки? Барон Джеймс Ротшильд!); роженица лежала в одном из этих барачков, в комнате со стенами из рассохшихся досок и с полом сплошь в дырах, откуда поминутно выскакивают крысы, — они вбегают и в дверь, стоит лишь ее приоткрыть, — это крысы бедняков, нахальные крысы: взбираясь па стол, они уносят целый каравай хлеба, теребят край простыни на кровати и при этом кусают за ноги спящих.

В комнате шестеро детей. Четверо старших спят на одной кровати, и у них в ногах, которые они даже не могут вытянуть, стоит ящик, где лежат два самых маленьких. Муж — разносчик овощей, прежде живший безбедно, — мертвецки пьян все время, пока жена его мучится родами. Жена лежит на соломенном тюфяке, такая же пьяная, как и муж; ее напоила сидящая здесь приятельница, бывшая маркитантка, привыкшая пить за двадцать пять лет походов и теперь пропивающая свою маленькую пенсию. И в разгар родов, происходящих в этой лачуге, в этой ужасной лачуге, какие бывают в цивилизованном городе, обезьяна уличного шарманщика передразнивает родильницу-мегеру, пародируя ее крики и гневные ругательства, и мочится через щель на спину хряпящего мужа!

16 мая.

<...> Среди лучших мыслящих людей заметно начинает чувствоваться реакция против всеобщего избирательного права

и принципа демократии; некоторые умы уже видят путь к спасению будущего в порабощении черни благодетельной аристократией духа.

Книги всегда, словно рок, тяготеют над нами. Предки наши были сторонниками папы, и мы сами по природе своей ему сочувствуем, мы не питаем ненависти к человеку только за то, что он священник, и все же какая-то непреодолимая сила, незримо присутствующая в воздухе, заставляет нас писать книгу, враждебную церкви *. Почему? Но разве когда пишешь, знаешь, почему ты пишешь?

18 мая.

Император мог бы быть прекрасным провидцем, если бы у него была ясная голова!

У Маньи. — Сейчас главный поставщик идей у Маньи это доктор Робен; он рассказывает о разных открытиях, которые похожи на парадоксы, и касается то самых серьезных, то самых мелких вопросов медицины. Сегодня вечером, поговорив о мозге, он перешел к икрам и назвал их чистейшим продуктом цивилизации, заметив, что их нет ни у дикарей, ни у деревенских почталыонов, потому что у этих людей процесс восстановления — питание и сон — не возмещает затраты сил.

Какая жалость, какая потеря для всех, что такой умный наблюдатель и физиолог не написал книги, из которой он рассказал нам сегодня вечером любопытнейший отрывок * о влиянии легочных болезней на душевное состояние больного; ни один врач не написал еще ни строчки для такой книги; она должна быть посвящена медико-литературному исследованию болезней печени, сердца, легких — органов, так тесно связанных и так близко соприкасающихся с чувствами и мыслями больного, — всех резких изменений в душе, происходящих из-за телесных недугов.

20 мая.

Сегодня вечером у принцессы мы впервые слышали образцы юмора Дюма-сына. Грубое, но неисчерпаемое воодушевление, реплики, рубящие плеча, без всякой заботы о вежливости; апломб, граничащий с дерзостью, из-за которой его слова всегда имеют успех у женщин; и при этом жестокая озлобленность, но, без сомнения, очень оригинальное остроумие, острое, злое, поражающее внезапно, так что экспромты Дюма благодаря своей сжатости и резкости превосходят, по-

моему, то остроумие, которое этот драматург вкладывает в свои пьесы!

Он развивает мысль, что у всех поголовно любые чувства и впечатления зависят только от хорошего или плохого состояния желудка. В подтверждение этой теории он рассказывает об одном своем овдовевшем знакомом: в тот вечер, когда умерла его нежно любимая жена, Дюма повел его к себе обедать. Он угостил его говядиной; протягивая тарелку, вдовец попросил его жалобным голосом: «Немножко жиренького!» — «Что поделаешь! Желудок! У него был великолепный желудок, он не способен был испытывать большое горе. Так же, как и Маршалль, например! Маршалль со своим отличным желудком тоже никогда не мог испытывать горе!»

Мы присоединяемся к мнению Дюма. Тогда принцесса, как будто у нее отняли то, что она ценила больше всего в жизни, ее иллюзии, нечто вроде идеала, который она создавала себе не из людей, а из различных явлений, — принцесса перед лицом такого скептического материализма испускает крики ужаса. Лицо ее морщится от отвращения к нашим теориям и от какого-то детского страха перед ними. В такие минуты принцесса не помнит себя, не рассуждает; она готова бросить в вас стулом. Она охвачена настоящим отчаянием, почти комическим в своей искренности.

Все это прерывается рассказом хранителя Версальского музея Сулье, нареченного при крещении Эвдором, — рассказом о том, как он пытался покончить самоубийством в день своего двадцатилетия. Он всерьез хотел умереть от угара, но угадайте, в чем он разжег для этого уголь? В поясной ванне своего отца, которая от жары распаялась и вернула обществу Эвдора-Вертера.

25 мая.

У Ренана, на пятом этаже маленького дома по улице Вано, в маленькой квартирке, мещанской, чистенькой, с дешевой современной мебелью, обитой зеленым бархатом, с головками Ари Шеффера на стенах; среди нескольких дюнкеркских безделушек — слепок с прелестной руки, вероятно с руки его сестры. Через открытую дверь видна небольшая библиотека — полки из некрашеного дерева, книги без переплетов, сваленные или сложенные стопками на полу, разрозненные материалы о Востоке, всевозможные ин-кварти, среди которых брошюра о японской лексике; а на столе дремлет корректура «Святого Павла» *.

Из обоих окон открывается широчайший горизонт, один из тех зеленых лесов, которые спрятаны среди стен и камней Парижа, огромный парк Галлиера, волны древесных вершин, возвышающихся над церковными строениями, над куполами, над колокольнями; некое сочетание благочестивого провинциального города с Римом.

Чем ближе узнаешь Ренана, тем он кажется очаровательнее, проще и сердечнее в своей учтивости. Физическая непривлекательность сочетается в нем с привлекательностью духовной, есть нечто неуловимое в этом апостоле сомнения, что могло бы придать возвышенность и завершенность приветливому нраву у священнослужителя науки.

Он дает нам прочесть написанный им рассказ о жизни его возлюбленной сестры *. Вернувшись домой, мы читаем вслух эти строки; они глубоко волнуют наши братские чувства; от слез у нас сжимается горло, и приходится прекратить чтение.

25 мая.

Ох, шум, этот шум! Дошло до того, что я начинаю ненавидеть птиц. Я, как Дебюро, мог бы сказать соловью: «Замолчишь ли ты наконец, мерзкая тварь?» *

В сущности, мы просто пришли в отчаяние. Мы не спим, мы потеряли аппетит, желудок у нас сдавлен, весь пищеварительный тракт напряжен, недомогание во всем теле, и страх перед той минутой, когда мы окончательно заболеем. Нужны невероятные усилия, чтобы сдвинуться с места или даже захотеть чего-либо, во всех телесных органах какая-то невнятица и расслабленность. А ведь нужно работать, стряхнуть с себя все это, работать в адски нервном состоянии, при непрерывной физической раздраженности; нужно, чтобы голова как-то отрешилась от всего этого, нужно заставить ее творить и изобретать, чеканить мысли и артистичность языка, несмотря на болезнь одного и вызванную ею тревогу другого.

С некоторого времени — уже с давнего времени — нам кажется, что мы поистине прокляты, обречены на попытки по самым нелепым причинам, что мы подвергаемся таким же истязаниям, как если бы жили в доме из пьесы «Пилюли дьявола» *.

Эх! Неужели же всевышний испугался нашей книги? Словом, никто, кроме нас, и не узнает, сколько требовалось от нас героизма при такой жизни, какие невзгоды, какое отчаяние мы преодолевали. <...>

27 мая, Фонтенебло.

В те минуты, когда мы чувствуем себя совсем уж плохо, мы говорим друг другу: «Давай обнимемся, это придаст нам мужества!» И мы обнимаемся, не говоря больше ни слова.

30 мая, Барбизон.

Увидеть что-нибудь снова всегда грустно.

Четверг, 18 июня.

Когда мы беседовали с Мишле о его книге «Священник и женщина», он с живостью прервал нас:

— Ах, эта книга, лучше бы она никогда не была написана, хотя благодаря ей я... *

Старик, встряхнув длинными седыми волосами, посмотрел на свою жену, и глаза его помолодели от благодарной любви. Г-жа Мишле подхватила:

— Да, он сделал исповедника слишком уж интересным. Он превратил исповедь в целый роман. — И она ссылается на отрывок из книги. — Многие женщины, прочитав его, захотели исповедаться... Ну, а я наоборот, я читала ее, когда была совсем молоденькой, и с тех пор я возненавидела священников...

— Ох, в этом несчастье хорошо написанных произведений! — согласились мы.

— Нет, нет, — твердит Мишле, — Вольтер не написал бы этой книги. Здесь нет вольтеровской полемики... Да вот, любопытный факт. Одного молодого человека приговорили на Юге к трем месяцам тюремного заключения, — он напечатал в газете что-то недозволенное. Он был слабого здоровья, и ему разрешили отбывать срок заключения в госпитале. Сестры милосердия, которые ухаживают за всеми больными, стали ухаживать и за ним и спросили, не скучает ли он, не хочет ли почитать какую-нибудь книжку. «Да какие же тут книжки, сестрицы!» — «Ну, например, у нас есть «Священник и женщина» господина Мишле...» — «Господина Мишле?» — «Да, эта книга разрешена нашим исповедником...» — Так вот, когда мне это рассказали, это было для меня настоящим ударом! <...>

19 июня.

Мы в старой конторе, где вершились почти все дела нашей семьи: серый и темный кабинет в глубине двора на улице Сен-Мартен; белые панели на стенах, решетки на дверях, задерну-

тые зелеными шторками; под сводами, в нишах — гипсовые бюсты, выкрашенные под бронзу. Не хватает только двух незабвенных ламп Карселя, стоявших на камине еще при папаше Бюшере.

Дело идет о продаже наших ферм в Гутт, крупном поместье деда, бывшем гордостью нашей семьи, предметом благочестивого почитания и поклонения, из-за чего наши родители, несмотря на свои небольшие средства, отказывали, в самых стесненных обстоятельствах, самым выгодным покупщикам, лишь бы сохранить для своих детей звание и положение земельных собственников, «верный кусок хлеба», а главное, все то, что для старинной семьи представляла собой земля.

Наконец, после целого года переговоров, переписки, собирания документов, нам удалось освободиться от этого наказания, от этой обузы. Человек с Верхней Марны, тупой, но хитрый крестьянин с маленькими, как у бегемота, глазками, явился сюда в сопровождении сына, похожего на печального избитого Жокрисса *, и жены в грубом черном платье, — того порыжелого черного цвета, какой бывает у старых драпировок в бюро похоронных процессий, хлопчущей, словно насадка, над деньгами в кожаном мешочке, который она зажала между колен. Деньги выходят оттуда совсем теплыми, и она провожает их одичалым от жадности взглядом, и у мужа мочки больших ушей дрожат от волнения, а лицо сына становится уныло-серьезным.

Считают ассигнации, потом все клерки складывают в столбики золотые монеты, вынутые из бумажных оберток. Считают, пересчитывают. В глубоком молчании раздается скептический голос: «В этом столбике не хватает ста франков, в этом — десяти, а в том — двухсот франков». Деревенское трио поражено, они смотрят. Они все смотрят на золото, разложенное на столе, как будто своим взглядом могут откуда-то извлечь и уложить на столбики те монеты, которых три сообщника заведомо недодали. В конце концов, так как монеты все медлили, мы, впрямь до их появления, оставили в конторе свои расписки.

22 июня, Виши.

Я сидел в ванне из минеральной воды. Эдмон открывает дверь, протягивает мне телеграмму: «Согласна на 48 тысяч. Подробности письмом. Сходите к нотариусу. Уважающая вас де Турбе».

Эта телеграмма — одна из радостей нашей жизни! Ка-

жется, мы стали владельцами дома, который случайно увидели на днях в Парке принцев; это забавный дом, почти смешной, похожий на домик султана из сочинений Кребильона-сына, но он очаровал нас, заорожил своей какой-то странной оригинальностью. Он, конечно, нравится нам особенно потому, что не похож на буржуазные дома, как у всех. Притом там есть большой сад, настоящие деревья.

И вот мы целый день полны тревожной радости и лихорадочных мечтаний, непрерывно думаем об этом доме, об этой крутой перемене в окружающей нас среде и во всей обстановке; мы надеемся обрести покой для своих нервов и больше уважения к нашей работе.

Пятница, 26 июня.

Право, можно подумать, что нас преследует ирония судьбы. Сегодня утром мы распечатываем письмо: в то время как г-жа де Турбе продавала нам свой дом, Жирарден и Барош продали его другому лицу. А вот уже целая неделя, как мысленно мы владеем этим домом, как мы воображаем свою жизнь там, устраиваем его и на песке в саду целестинцев набрасываем план мастерской, которую хотим там построить! Этот дом нас в самом деле покори́л, мы влюбились в него, захваченные тем великим неведомым, которое влечет вас к одной какой-то женщине больше, чем ко всем другим, и делает ее для вас единственной. Настоящее горе в нашей жизни! <...>

30 июня.

Старое общество будет убито не философией и не наукой. Оно погибнет не от великих и благородных атак мысли, а просто-напросто от низменного яда, от *сулемы* французского остроумия: от зубоскальства. <...>

Талант Дюма-сына как собеседника сводится главным образом к тому, что он переносит дурной тон в хорошее общество.

3 июля.

Этот дом, который мы увидели и тут же потеряли, произвел в нас настоящий переворот. Он привил нам желание, почти потребность просыпаться по утрам при солнечном свете, играющем в листе сада. Неужели мы можем стать сельскими жителями? Нам кажется, что это уже почти наступление старости, физической и духовной. <...>

Типы для пьесы или романа — эти буржуа, создавшие для себя королевство, гаремы, министерство, правительство, прессу, газеты, театр, жизнь, в которой они командуют и тешат свою гордость, свою жажду удовольствий, как, например, Беназэ или этот здешний Каллу.

4 июля.

В кофейне Парка.

За моей спиной сидели какие-то священники и буржуа, которые сначала со страстью спорили о существовании бога, а потом с тою же страстью стали спорить о значении «пустышки» при игре в домино.

18 июля.

<...> От всякого чрезмерного величия, созданного человеком для человека и превышающего человеческие масштабы, людям становится грустно. Версаль — пример меланхолии, которой веет от всякой пирамиды. Только величие природы, лесов, гор не подавляет человека грустью.

Сен-Гратьен, 21 июля.

За последние месяцы мы замечаем у принцессы приступы сангвинического раздражения, вспышки гнева, возникающие по адресу кого угодно, по любой причине; стремление всем противоречить, резко и грубо, с почти глупой злобностью. Вероятно, это происходит из-за каких-то неясных, затаенных огорчений. Быть может, она уже предчувствует падение государственной власти, а то, быть может, подозревает, что ей изменяет Ньеверкерк?

22 июля.

Вчера утром я читал Готье главы из «Госпожи Жервезе». Готье, который из искренних дружеских чувств пользуется всякой возможностью представить нас в выгодном свете, похвалил этот роман принцессе. И вот у нее разыгралось любопытство, она захотела, чтобы мы прочли ей роман, она почти ревнует нас из-за этого к Готье. Видно, уж невозможно будет уклониться, хотя мы по опыту знаем, что ничего приятного из всего этого не получится. При любом чтении, даже при чтении шедевра, принцессе одолевает такая скука, подобную которой мне не случалось наблюдать ни у кого другого, и кажется, что за эту скуку она сердится на самого чтеца.

Итак, в хорошеньком будуаре, рядом с ее спальней, я читаю ей семь или восемь глав. Она слушает уныло, с недовольным видом, словно наше сочинение чем-то ее оскорбляет. Но, боже мой, зачем это венценосцы хотят интересоваться тем, что их не интересует?

— Уф! — говорит Готье после этого тяжелого сеанса, во время которого он два-три раза отважился воскликнуть: «Как хорошо!» — Я сильно призадумался над тем, что она сказала мне о романе госпожи Санд: он ей так понравился потому, что там есть женщина с красивыми руками...

Сегодня вечером появился Тэн, которого мы не видели со времени его женитьбы. Разряженный, напыженный, смущенный и растолстевший. С фатоватым видом говорит принцессе, что не привез к ней свою жену только потому, что той нездоровится.

Меня он спрашивает, «как поживает господин Флобер». *Господин Флобер!* По-моему, он хватил через край, этот преподаватель, бывший студент Нормальной школы, превратившийся в буржуа, уже надутый важностью крупного университетского чиновника и говорящий так, словно он сидит в своем будущем кресле министра. Министра? А почему бы и нет? У него есть очки, талант — нечто среднее между Монтескье и Марселемом, — наконец, удачливость и карьера педанта.

Едва усевшись, он принялся читать принцессе лекцию о слепых, которыми он занимается для своей книги «Об уме». И это угрожало так затянуться, что мы с Готье пошли выкурить по сигаре.

Сегодня вечером, когда заговорили о Мольере, мы высказали мысль, что он уступает Лабрюйеру в знании человеческого сердца, а Готье, как поэт, стал осуждать и винить его за пошлое рифмоплетство и грубый комизм, возмущаясь низкими мещанскими идеалами его женщин, всех этих Готон и Анриетт, и противопоставляя им души шекспировских женщин-ангелов, — и принцесса, читавшая Мольера не больше, чем всякая другая женщина, вдруг стала откидываться на спинку своего кресла в угнетенной позе, опустив подбородок на грудь, нервно подбрав скрещенные ноги, с невыразимой скукой, презрением, отвращением, почти ненавистью к нашим словам и к нам самим. Потом ее молчание взорвалось целым фонтаном глупостей, настоящей бурей злобных бессмыслиц, потоком грубой брани, — в такие минуты те, кто любит ее, должны сказать: «Господи, прости ей, она не ведает, что говорит...»

Среда, 29 июля.

Из нравов современного большого света. Одиннадцать часов ночи. Молодой Уэльс де ла Валетт шелкает пальцами, точно так, как будто подзывает свою собаку, — оказывается, он зовет свою жену. Так как жена не двигается с места, он подсвистывает: «Фюить!» — для того, чтобы яснее дать ей понять, чего он хочет; жена продолжает сидеть; тогда он хватается за кончик носа, заставляет подняться, тащит на середину гостиной, где жена сердито хлопает его по руке, чтобы он отпустил ее. И они уходят.

Суббота, 1 августа.

<...> Художник может рисовать натуру, находясь в состоянии покоя; писатель принужден хватать ее на лету, словно вор.

3 августа.

Крупным людям свойственно мелкое тщеславие.

4 августа.

Мы здесь, в Отейле, на крыльце этого желанного дома. Сквозь деревья сада светит солнце. Газон и листья кустов сверкают под дождем, которым их обдают из кишки.

— Восемьдесят две тысячи пятьсот? — говорит мой брат, и у нас обоих бьется сердце.

— Я напишу вам завтра, — отвечает владелец дома, — вероятно, соглашусь.

— Восемьдесят три тысячи, если дадите ответ сейчас же. Он раздумывал в течение пяти бесконечных минут и наконец сказал меланхолическим тоном:

— Что ж, согласен*.

Мы вышли; мы были словно пьяные. <...>

9 августа.

<...> Чистая литература, книга, которую художник пишет для собственного удовлетворения, — это жанр, готовый, мне кажется, вот-вот исчезнуть. Из настоящих литераторов, искренних, честных писателей, не осталось никого, кроме нас и Флобера. Когда наша троица умрет, во Франции останется только весьма малочисленный кружок Маньи, который будет издавать свои книги для немногих поистине образованных тонких читателей, — может быть, их будет человек пятьдесят, не более.

Арсен Уссэ на приеме у принцессы, уж не знаю почему — потому ли, что человек с запятнанной репутацией часто хочет, чтобы честный человек оказался чем-нибудь ему обязан, — предлагает похлопотать у Дюрюю об ордене для меня. Я сейчас же письмом попросил его ничего не делать в этом направлении и сказал ему то, что мы всегда думали: литератор имеет право принять орден, но не имеет права его добиваться.

Когда у Франции появляется желание бить полицейских, то правительство, какое бы оно ни было, если только это умное правительство, должно дать ей возможность бить иностранцев.

Мы наконец купили дом и по такому важному для продавца и покупателя делу могли судить о той несерьезности, с какой совершаются самые серьезные в жизни дела. Мы поражены тем, как легкомысленно совершаются купчие, обсуждаются разные пункты, производятся всякого рода проверки под рассеянным руководством вертлявых нотариусов, которые перелистывают акт, болтая между собой, — настоящие нотариусы из пантомимы, поверхностные, невнимательные и словно отсутствующие, они ровно ничего не знают ни о нашем деле, ни о купчей, которую они дают нам подписать.

Среда, 12 августа.

<...> Никто в этом мире не похож на другого и не равен ему. Непреложное начало в каждом обществе, единственно логичное, единственно естественное и законное, — это привилегия. Неравенство — это естественное право, равенство — самая ужасная из несправедливостей. <...>

17 августа.

В Гавре прочел речь, озаглавленную «Взаимоотношения между политикой и литературой», речь, произнесенную г-ном Прево-Парадемом на годичном открытом торжественном заседании Академии. В конце этой речи есть одно место, где упомянутый академик запрещает любить литературу из-за нее самой — буквально! — и осуждает культ искусства для искусства, который, по его словам, во все времена вел к вычурности, измелчанию и посредственности.

Тут он переходит к самому трескучему месту своей речи: он говорит о Музах, да, о Музах с большой буквы, — они, по его мнению, презирают тех, кто проводит всю жизнь, стоя перед ними на коленях, и свои самые драгоценные дары приберегают

для отважного смертного, который, направляясь к своей работе, приветствует их с мужественной любовью. И он продолжает тем же стилем — тем же стилем! — изображать этого *отважного смертного, который, направляясь к своей работе*, и т. д. — словом, изображать самого себя, в каждой строке, в каждом слове своей бессвязной проповеди наделяя самого себя бесмертием, даруемым Богинями!

Вот каков французский язык, французский язык в этом произведении, под которым не захотел бы подписаться и Прудом! Но оставим комизм его языка и его позы, заимствованные у фигур, украшающих каменные часы времен Империи. Обратимся к святотатственным высказываниям этого политического выскочки, в сорок лет уже попавшего в Академию, где для Балзака места не нашлось *. Как смеет он в стенах Академии оскорблять эстетическую совесть, исключительную и бескорыстную любовь к литературе, оскорблять последних писателей, еще презирающих злободневные темы, уметь устраиваться, весь тот успех, которого добьется даже талант, подобный таланту этого оратора, подлаживаясь к переменчивым страстям и переменчивой публике!

Какую чудесную жизнь, если говорить о физических наслаждениях и всякой снеди, многие, вероятно, прожили в XVI веке!

17 августа.

В Гавре, на молу, ночью. — Воздействие на нас музыки, нервное возбуждение, более сильное, более глубокое, чем прежде, живительное для литературного творчества, пробуждающее новые мысли.

28 августа.

Возвращаемся из Трувиля, нас вызвал Гоштейн, директор театра Шатле; * он хочет поставить нашу пьесу в своем театре. Говорит, что принимает ее заранее, не читая, полагаясь на наше имя, и назначает нам свидание в понедельник, чтобы сразу же распределить роли. Случай настолько странный, что кажется нам невероятным, и мы верим этому лишь наполовину.

31 августа.

Сегодня Гоштейн должен сообщить нам о своих собственных, личных впечатлениях.

Нас заставляют блуждать по лабиринту, темному, как катакомбы, который в этом большом театре с запутанными коридорами как будто оберегает его директора от кредиторов и рукописей новых пьес. Гоштейн заставляет нас немного подождать, потом появляется с нашей пятиактной пьесой в руках, запустив пальцы в свой чуб дельца или Робера Макэра, садится на ступеньку эстрады, словно это ступенька лестницы, ведущей в святилище драмы, осененное выполненными гальванопластическим способом фигурами «Мушкетеров» Дюма, и говорит нам:

— Я прочел вашу пьесу с большим вниманием. Я принимаю ее, так что будьте спокойны — все решено... Говорю это для того, чтобы вы не волновались... Мое первое впечатление такое, что цензура ни за что не пропустит пьесу... * Теперь позвольте высказаться с точки зрения моего театра. Во всех пяти актах вашей пьесы нет драматизма, нет напряженности... Это Революция в гостиных... Не хватает движения...

— Как? Нет движения! В третьем акте нет движения?

— Нет! Послушайте, моей публике нужно... Ей нужно, чтобы в какой-то момент появился предатель, который выскочил бы в окно... Серьезно, вот вы увидите, когда будете работать для нашего театра... Вы редко бываете в Шатле?..

— Никогда!

— Нет, видите ли, даже если цензура пропустит третий акт, нужно, чтобы все происходило на улице... Прохожие, народ, представляете себе?.. А не в закрытом помещении! * Это просто замечательно! А стиль-то, ох, какой стиль! Портреты, характеры... А граф! О, этот граф! А настоятельница монастыря! Но сыграть надо превосходно... Одни только картины... А всякие словечки, — но нужно еще, чтобы их пропустила цензура... Да, я вам говорю, я поставлю вашу пьесу, поставлю за ее колорит... Ну, а что касается успеха... Ах, тут уж я ни за что не ручаюсь... А потом, просто невозможно, когда у вас эта женщина объясняется в любви в тюрьме *, — словно удар грома разражается!

С нас достаточно этого дурацкого шотландского душа, этой смены горячего и холодного, бессознательной дерзости и грубых комплиментов; с нас довольно этого антрепренера, подчиняющегося рутине, который под угрозой разорения хотел совершить отчаянный поступок, сделать свою последнюю ставку на наше имя, и совершенно растерялся, обалдел, увидев, что наша пьеса совсем не похожа на привычных ему Деннери или Бушарди; для нас звучит иронией, когда этот человек, столь близкий к банкротству, ссылается на свою публику — публику, ко-

торая освистывает в Шатле все, — что это животное, этот «умный» директор, для нее выискивает!

В сущности, нам было бы противно, если бы нашу пьесу когда-нибудь сыграли здесь и если бы ее поставил этот господчик, но мы все трое, по общему соглашению, решаем послать пьесу в цензуру для получения предварительной визы, причем каждый из нас втайне надеется, что желанное *вето* расстроит всю эту затею.

12 сентября.

Сегодня вечером чувствуем себя разбитыми, как от целой ночи азартной карточной игры. После покупки этого дома, стоившего нам около ста тысяч франков, покупки, столь неблагоприятной с мещанской точки зрения, при наших небольших средствах, мы предлагаем две тысячи франков — цена, какой даже из прихоти не предложили бы ни император, ни Ротшильд, — за японское чудовище, прелестную бронзу; какой-то внутренний голос подсказывает нам, что мы должны обладать этой вазой.

В сущности, это странно: мы наполняем нашу столь обыденную жизнь множеством сильнейших волнений — мы, внешне такие холодные, в глубине души такие безумцы, такие страстные, такие влюбленные. Ибо мы называем влюбленным лишь того, кто разоряется ради обладания любимым предметом: женщиной или вещью, одушевленным произведением искусства или неодушевленным.

Отгиль, 16 сентября.

Мы не совсем уверены, что это не сон. Неужели нам принадлежит эта большая изящная игрушка, эти две гостиные, это солнце в листе, эта купа деревьев на фоне неба, этот уголок земли и полет несущихся над ним птиц?

17 сентября.

Да, но для нас, задумавших бежать от парижского шума, здесь есть шумная лошадь в доме направо, шумные дети в доме налево, шумные поезда, которые проходят мимо, рыча, свистя и наполняя грохотом нашу бессонницу. И мы начинаем сомневаться даже в том, существует ли на земле «вечный покой».

18 сентября.

Встали при ярком солнце. Вот уже несколько дней, как мы расположились здесь лагерем на матрацах. А все-таки этот особнячок и этот сад — просто прелесть!

Сегодня в десять часов утра мы получили согласие Шантона, которого добивались и ждали целый месяц. Он уступает знаменитую вазу-чудовище за две тысячи франков.

Ну что ж! Мы поселимся в нашем доме, пообедав на десять тысяч франков ренты, и в нынешние-то времена! Но мы всегда были такими сумасбродными коллекционерами. Старший из нас, еще в то время, когда учился на юридическом факультете и получал тысячу двести франков на содержание и мелкие расходы, купил на распродаже библиотеки Бутурлина * «Телемаха», на веленовой бумаге, с миниатюрами, за четыреста франков!

Но все эти радости, которые во многих должны бы вызвать зависть, а нам доставить столько счастья, отравлены тайным и жестоким ядом: угрозой приступов у одного и непрерывными неполадками с желудком у другого!

Шум, вечный шум! Словно кто-то нарочно преследует нас. Мне нездоровится, я не мог заснуть днем; ночью меня мучит бессонница; в глубине желудка у меня словно притаилось какое-то ухо, болезненно воспринимающее всякий шум; и я придумал мрачную сказку, сюжет которой я хотел бы подсказать тени Эдгара По. Человек, вечно преследуемый шумом, переезжает с квартиры на квартиру, из одного купленного им дома в другой, из города в город, в леса, где, как в Фонтенебло, трубят в рог загонщики ланей; прячется в келье, устроенной в пирамиде, и там его оглушает стрекот кузнечиков; он все ищет и ищет безмолвия и никак не может его найти — и, наконец, убивает себя, чтобы обрести безмолвие вечного покоя, но и тут не находит его: могильные черви мешают ему спать.

26 сентября.

Ресторатор Маньи сообщил нам сегодня вечером любопытную подробность, свидетельствующую о вырождении французской кухни и гастрономии. Если бы он не был влюблен в свое дело, то последовал бы примеру иных собратьев и мог бы за те двадцать семь лет, что он содержит ресторан, заработать сто тысяч франков на поставках масла, считая по четыре тысячи франков в год.

27 сентября.

<...> Настоящий тип для романа, совсем новый, появившийся лишь в последнее время, — этот наш юный родственник, который недавно, после смерти отца, получил в наследство пять-

десять тысяч ливров ренты. Тип современного молодого человека, который не желает довольствоваться своим положением, хочет обладать всем, завел себе невероятно богатую жену, как заводят любовницу, думает о политической карьере, хочет стать советником, депутатом, собирается затеять крупные спекуляции, купить у себя на родине целую равнину, засадить ее яблонями ранет, начать миллионное дело, продавать свои яблоки в Англии, в Испании, в Италии... Грандиозно, грандиозно для людей нашего поколения!

8 октября.

<...> Всякая женщина по природе своей существо скрытное и таинственное.

Человек только в диком состоянии может по-настоящему чем-нибудь обладать. Повсюду, где есть цивилизация, правительство, исполнительная власть, налоги, общность владения, экспроприация, — человек уже не является безраздельным владельцем своей собственности.

21 октября.

Когда произвели вскрытие тела Морни, когда вынули мозг из черепной коробки и нечем было заполнить пустоту, туда напихали старые номера «Фигаро» и «Пти журналъ». Содержимое головы от этого не изменилось...

Идеал, к которому нужно стремиться в романе: посредством искусства создать самое живое впечатление человеческой правды, какова бы она ни была. <...>

26 октября.

Вино, гашиш, опиум, табак, которыми природа щедро наделяет человека, приносят счастье, состоящее в забвении жизни. Это яды, убивающие скуку бытия. <...>

29 октября.

<...> Увлечение всем китайским и японским! Мы первые испытали его. Теперь оно захватило всех и все, вплоть до глупцов и мещанок, — но кто больше нас распространял это увлечение, чувствовал, проповедовал, передавал его другим? Кто загорелся страстью к первым альбомам и имел смелость их покупать?

В нашей первой книге, «В 18...», есть описание камина с японскими безделушками, — из-за него мы имели честь сойти за каких-то нелепых безумцев и людей без вкуса, а Эдмон Тексье даже требовал, чтобы нас посадили в сумасшедший дом.

Но обратимся к еще более ранним временам, к далеким семейным воспоминаниям. Старший из нас был в то время четырнадцатилетним мальчиком, и у нас в провинции была толстая старая тетушка, у которой были такие легкие кости, что при всем своем огромном объеме она ничего не весила. Эта толстуха нас обожала. И знаете, из-за чего произошла наша единственная ссора с ней? Для нее китайцы — это был народ, существовавший только в качестве изображений на ширмах; так как она видела их исключительно на обоях, она вообразила, что это просто забавная выдумка. Нас учили в коллеже, что они изобрели компас, порох, книгопечатание, и мы рассказали все это тетушке, чтобы поднять их престиж, — но она упорствовала в своем презрении. «Вот, передай своим китайцам!» — сказала она наконец, сопровождая свои слова звуком, которого не стеснялись в доброе старое время. Наша тетушка принадлежала к этому времени...

Ноябрь.

Когда живешь на горизонте Парижа, создается впечатление, что ты воспарил над мелкой славой бульваров. Начинаешь презирать ее, появляется чувство собственного превосходства. Крепнет воля создавать произведения для себя. На отдалении мелкие события и людишки литературной среды становятся на свое место. Только в глубине души немного боишься, как бы эта мирная жизнь на лоне природы не притупила в тебе остроту чувств, необходимую литераторам, и лихорадочное стремление творить.

2 ноября.

<...> Женщина, когда она — шедевр, это лучшее произведение искусства.

Энгр в своем манифесте * говорит, что художнику достаточно недели, чтобы научиться писать: да, писать так, как он... И мы находим, что это еще слишком долго!

28 ноября.

<...> Есть вещи, которых никто не видит. С тех пор как в Италии существуют зеленые дубы и художники, от Пуссена

до Фландрена-брата, — ибо одного Фландрена оказалось недостаточно, было два Фландрена, — ни один художник не заметил, что в Италии растет это дерево, такое типичное и характерное для ее пейзажа. Ни один ученик в Риме, ни один пейзажист, премированный поездкой в Рим, не увидел его и не написал; интереснее всего то, что в самой ограде Виллы Медичи имеется великолепный дубовый bosco! ¹ <...>

1 декабря.

<...> Мы, в особенности один из нас, были довольно несправедливы к таланту г-жи Санд. Мы прочли двадцать томов «Истории моей жизни». Среди мусора прибыльного издания встречаются восхитительные картины, бесценные сведения о формировании воображения писателя, потрясающие зарисовки типов, непосредственно переданные сцены, — такие, например, как смерть ее бабушки — смерть в духе XVIII века, проникнутая изнеженным героизмом, смерть ее матери, настоящей парижанки; сцены, вызывающие восхищение и слезы!

В этом ценнейшем документе психологического анализа, к сожалению, слишком многословном, — талантливое изображение правды жизни, дар наблюдения над собою и над окружающими, творческая память г-жи Санд удивляют и трогают.

2 декабря.

Передо мною, в гостиной принцессы, толстая спина Готье, который сидит на ковре, по-турецки скрестив ноги и раскачиваясь на обеих руках; укороченный таким образом, он похож на какого-то карликового Трибуле. Он сидит возле кресла Саси, у него в ногах, а тот разговаривает с ним через плечо, с наигранным пренебрежением, которое как бы падает свыше на этого романтического и странного кандидата в Академию.

Мне было больно видеть Готье в этой смиренной позе! Это оскорбляло меня, как сочетание прекрасного таланта и низкого характера. Ох, это жалкое нетерпение бедного Тео, страстно желающего попасть в Академию! И как естественна его придворная угодливость! И во всем этом столько меланхолического и болезненного очарования, столько легких парадоксов, шутовской иронии, — какое-то сочетание Фальстафа и Меркуцио. Глубокий кашель то и дело сотрясает ему грудь, и тогда по

¹ Лес (итал.).

гостиной из уст в уста передается жестокая шутка: он будто бы кашляет для того, чтобы быть избранным в Академию.

Потом он уселся в маленькое кресло возле юбок принцессы. И здесь, как у бедного придворного шута, голова его утомленно опустилась, толстые, набрякшие складки век упали на глаза, он наклонился, уронив руки вперед, и тяжелый сон, сморивший его, казалось, готов был перейти в такую смерть, когда мертвый падает, уткнувшись носом в паркет. Нас охватило печальное предчувствие, и, хотя этот человек сейчас наделен всеми благами и стоит у порога академического бессмертия, нам показалось, что, по свирепой иронии, всегда прибегающей в жизни к встречному счету, где-то уже сколачиваются доски для его гроба.

На минуту он оказывается возле Сен-Виктора, который говорит ему с кислой улыбкой, передергиваясь, как всегда, когда он приходит в салон принцессы и видит нашу группу близких ее друзей:

— Ну, как? Ты, надеюсь, написал статью о Понсаре! Ведь теперь он считается гением...

— Ох, какое это имеет значение... — добродушно отвечает Готье. — А потом, ты ведь читал достаточно моих статей! Их всегда надо читать между строк.

— Во всяком случае, — сухо возражает Сен-Виктор, — ты писал о «бессмертии вечных произведений...». *

— Э, чепуха! — отвечает Готье.

Когда мы выходим, принцесса, которая, тревожась за здоровье Готье, посылала к нему своего врача, доктора Ле Эллоко, тянет нас за рукав и тихо говорит нам:

— Оказывается, это не легкие, а сердце...

Подвозя нас в своем экипаже, он так трогателен, так мил в разговоре с нами, что на глаза у нас навертываются слезы от его шуток умирающего, в которых слышатся и Пантагрюэль и Шекспир.

— Повторяю, как только начинаешь лечиться... Я теперь принимаю множество лекарств... И что же, вы видите, дела мои совсем плохи!

4 декабря.

<...> Наше правительство еще больше ненавидит литераторов, людей искусства, чем республиканцев или социалистов.

В искусстве и в литературе есть жирные молодые люди с животиками, вроде Абу и Бюрти, — сущие промышленники в этой области. <...>

5 декабря.

Искусство заполняет всю нашу жизнь. Покупать предметы искусства, создавать их; переходить, как сегодня, от лихорадочной покупки за пятьсот франков восхитительного кресла в стиле Людовика XVI к созданию психологического портрета госпожи Жервезе, который мы написали вечером, — в этом все наше существование. Остальное очень мало для нас значит.

Мастерство романиста — и вообще писателя — состоит не в умении все описывать, а в умении выбирать.

14 декабря.

Сегодня за завтраком мы видели нашего поклонника и ученика — Золя*.

Мы встретились с ним впервые. По первому впечатлению он показался нам голодным студентом Нормальной школы — одновременно коренастый и хилый, по сложению напоминает Сарсе и с бескровным восковым лицом; совсем еще молодой, но с какой-то тонкостью, фарфоровой хрупкостью в чертах, в рисунке век, в явно неправильном носе, в кистях рук. Весь он немного похож на свои персонажи, соединяющие в себе два противоположных типа, на этих его героев, в которых слито мужское и женственное; и даже с духовной стороны можно заметить в нем сходство с созданными им душами, полными двусмысленных контрастов.

Заметнее всего одна сторона: его болезненность, уязвимость, крайняя нервозность, из-за которых вас иногда пронизывает ощущение, что перед вами хрупкая жертва болезни сердца. Словом, это существо нераспознаваемое, глубокое, противоречивое, существо страдающее, тревожное, беспокойное, двойственное.

Он говорит о трудностях своей жизни, о том, что ему хотелось бы, что ему необходимо найти издателя, который купил бы его на шесть лет вперед за тридцать тысяч франков, обеспечив ему шесть тысяч франков в год на жизнь для него и его матери, и возможность написать «Историю одной семьи»*, роман в десяти томах.

Ведь он хотел бы создавать крупные вещи и не сочинять больше этих статей, «подлых, гнусных статей», — говорит он, возмущаясь самим собой, — таких, какие я сейчас вынужден писать для «Трибуны»*, где я окружен людьми, навязывающими мне свои идиотские мнения. Ведь нужно прямо сказать, наше правительство своим равнодушием, своим невежеством

ным пренебрежением к талантам и ко всему, что создается, вынуждает нас из-за куска хлеба работать для газет оппозиции, потому что только они и кормят нас! Право, нам больше ничего не остается!.. Ведь у меня столько врагов! И так трудно заставить говорить о себе!»

И сквозь его горькие сетования, когда он повторяет нам и напоминает самому себе, что ему только двадцать восемь лет, прорывается вибрирующая нотка, которая свидетельствует о хваткой воле и неукротимой энергии:

— А потом, мне предстоит еще много исканий... Да, вы правы, мой роман расшатан: * достаточно было трех персонажей. Но я последую вашему совету, свою пьесу я так и построю... А потом, ведь мы пришли позже, мы знаем, что вы — наши старшие братья, Флобер и вы. Да, вы! Даже ваши враги признают, что вы сказали новое слово в искусстве; они думают, это ничего не значит, а ведь это все!

15 декабря.

<...> Мы были первыми писателями, творящими посредством нервов.

Очень опасная игра для глупцов и провинциальных умов — опьяняться парадоксом. В один прекрасный день он может пожрать их, — это случилось с Обрие. Я склонен думать, что люди с сильной волей, с большим талантом не подвержены безумию. Оно поражает и время от времени охватывает только какого-нибудь Бодлера, то есть ожесточенного Прюдома, буржуа, который всю жизнь мучился, чтобы для шика казаться безумцем. Он так старался, так к этому стремился, что умер идиотом *. Мир этой позе!

С тех пор как существует суд, было пересмотрено только одно дело: дело Иисуса Христа.

В XVIII веке мужчины и женщины мыслили живее, чем теперь: доказательство этому — их письма.

22 декабря.

Сегодня в четыре часа окончили «Госпожу Жервезе».

24 декабря.

Отвращение, глубокое отвращение! Готье-сын, сын «Мадемуазель де Мопен» *, поставлен во главе административной

полиции, наблюдающей за парижской прессой. Его папаша, эта *девка*, как теперь ого жестоко, но справедливо называют, готов на любую низость, на любое унижение, готов сам совершить любую гнусность или допустить, чтобы ее совершили ради него, и все это затем, чтобы смиренно проскользнуть в Академию.

Мы с удовольствием вновь повидали Флобера; и наша троица медведей и одичавших отшельников поверяла друг другу свое презрение, свое возмущение всеми теперешними низостями, жалкими характерами, падением нравов у литераторов и, наконец, той угодливостью, с которой один из наших мэтров и любимый нами друг унижает в своем лице достоинство каждого из нас.

31 декабря.

Заканчиваем год, вспоминая о человеке, которого мы любили и который любил нас больше всех, — о Гаварни; перечитываем то, что сказано о нем в наших интимных записках.

ГОД 1869

Полночь, 1 января.

Мы обнимаем друг друга в саду у нашего дома, при свете новогоднего месяца.

Днем мы носили свою рукопись Лакруа, оставили свои карточки у принцессы, — так прошел наш первый день нового года.

Я впервые видел на улице, как скромные, простые люди несли в подарок кому-то по случаю Нового года экзотические растения и маленькие пальмы.

5 января.

<...> Одна шутка прекрасно характеризует гибельную и слепую политику наших дней — эту шутку отпустил Руэр в разговоре с Ватри, напуганным нынешними обстоятельствами. Наш новый Ришелье, апологет бездеятельности, выслушивает собеседника и спокойно отвечает ему: «С некоторого времени я внимательно изучаю одного китайского философа и его мудрые мысли применяю на практике, — этого философа зовут *Плю-Ю!*

Рассказы доктора Робена у Маньи: подробности потрясающих и страшных опытов над обезглавленными, над телами без головы, которые через сорок пять минут после смерти движением живого человека подносят руку к груди в том месте, где их ущипнули; и многих других опытов, подтверждающих теорию независимости мозга от сердца.

Ничто не может так отвлечь нас от нашего болезненного состояния, прервать наши мучения из-за всяких наших недугов, как эти высокие взлеты науки, эти мечты, возникающие, так сказать, из-под скальпеля, которые приносят нам забвение, радость, опьянение, упоение мысли, как других опьяняют светские праздники, балы, спектакли!

Среда, 6 января.

Я говорю принцессе, что видел Сент-Бева, который казался мне усталым, озабоченным, грустным. Она не отвечает мне, проходит вперед и уводит меня в первую гостиную, где она всегда ведет интимные беседы, конфиденциальные разговоры с глазу на глаз.

И тут она раздражается:

— Сент-Бева я видеть не хочу!.. Он так поступил со мной... Он... словом... А я-то из-за него поссорилась с императрицей... И чего только я для него не делала!.. * Когда я последний раз гостила в Компьене, он попросил меня о трех вещах: двух из них я добилась у императора... А о чем я его просила? Я ведь не просила его отказываться от своих убеждений, я просила его только не заключать договора с «Тан», а от имени Руэра чего только я ему не предлагала... Будь он еще в «Либерте», с Жирарденом, его можно было бы понять, это его круг... Но в «Тан»! * С нашими личными врагами! Где нас оскорбляют каждый день! Он поступил со мной как...

Она останавливается, потом продолжает:

— О, это дурной человек... Полгода тому назад я писала Флоберу: «Боюсь, как бы Сент-Бев через некоторое время не сыграл с нами какой-нибудь штуки...» А ведь это он написал Нефцери... дело не обошлось без участия его приятеля д'Альтона-Ше.

И голосом, свистящим от раздражения, она говорит:

— Он писал мне на Новый год, благодарил меня за все те удобства и уют, которые окружали его во время болезни, и говорил, что этим он обязан мне... Нет, так не поступают!

Ей не хватает воздуха, она задыхается, она обмахивает себе грудь воротом своего вышитого платья, ухватившись за него обеими руками; глотает слезы, и они слышатся в ее голосе, по временам прерывающемся от волнения.

— Наконец, уж я не говорю о принцессе! Но ведь я женщина, женщина! — И, встряхивая меня за отвороты фрака, как бы для того, чтобы запечатлеть во мне свое возмущение и расшевелить меня, она повторяет: — Ну, скажите же, Гонкур, правда, ведь это недостойно? — И взгляд ее, полный гнева, бушующего в ее сердце, вперяется в мои глаза.

Она делает несколько шагов по ковру, волоча за собой длинный шлейф своего белого шелкового платья. Потом опять подходит ко мне:

— Женщина!.. Я была у него на обеде... Я села на стул, на котором сиживала госпожа Раттацци... да!.. Впрочем, я ему сказала, когда была у него: «Да ведь в своем доме вы принимаете потаскушек, ведь это притон, а я все-таки пришла сюда! Я пришла сюда ради вас!» О, я была с ним резка... Я сказала ему: «Да кто вы такой? Немощный старик. Вы даже не можете без посторонней помощи совершать свои отправления! На что же вы еще претендуете? Право, лучше бы вам умереть в прошлом году; тогда по крайней мере у меня осталась бы о вас память, как о друге». Эта сцена так на меня подействовала! — добавила она, все еще содрогаясь при воспоминании о своем визите.

Проходит суперинтендант, во всех своих орденах, возвращаясь с какого-то вечера.

— Молчите об этом, — шепчет она, — я ничего не говорила господину Ньеверкерку. Я поступила так, как сама сочла нужным...

8 января.

О, правда жизни всегда вызывает большее восхищение, чем создания гения, если они фальшивы! Сравните, например, этого величественного буржуа из мемуаров г-жи Санд, господина де Бомона, с Жильнорманом из «Отверженных» Гюго. <...>

11 января.

Браун, художник, рисующий лошадей, рассказал нам прелестный анекдот о нынешнем тиране Даллоза и его «Монитера», о некоем Пуантеле, христианнейшем редакторе иллюстрированной газеты, том самом, который вынудил Сент-Бева перейти в «Тан». Пуантель вызвал Брауна, чтобы заказать ему гравюры на дереве. Он спрашивает художника, что тот рисует.

— Лошадей.

— Лошадей? — И Пуантель начинает нервно расхаживать по своему кабинету. Затем обращается к Брауну: — Лошади... Лошади доводят до девок. Девки губят семью. В моей газете нет места лошадям!

17 января.

Удивительно, что мы теперь испытываем нечто вроде отвращения и пренебрежения к странам с яркими красками, как к чему-то вульгарному, — меж тем как раньше мы их так любили. Наше внимание теперь направлено на другое: на страны с ин-

тересными обитателями, со сложным обществом, как, например, Россия или Англия, великая живописность которых состоит в людях.

2 февраля.

Признаюсь, когда мы перечли первые напечатанные листы «Госпожи Жервезе», нас охватила безграничная гордость.

Республика, эта ложь о всемирном братстве народов, — самая противоестественная из утопий. Человек создан так, что может любить только то существо, которое ему знакомо, с которым он встречается или которым он обладает.

Я прочел, что в настоящее время все деревья Парижа умирают. За последние годы они несколько раз бывали поражены грибком. Старая природа уходит. Она покидает нашу отравленную цивилизацией землю, и, быть может, недалеко то время, когда придется подделывать для нас природу с помощью промышленности, когда в современных столицах, чудовишных скоплениях разного люда, вместо тенистых зеленых деревьев будет только вырезанная и покрашенная жесь, из какой сделаны пальмы в банях «Самаритянки». <...>

5 февраля. Полночь.

Правка последних гранок «Госпожи Жервезе». И мы думаем о таинственном процессе возникновения и формирования нашей книги, нашего подлинного детища, о рождении мысли, заключающем в себе такое же чудо, такую же тайну, как рождение человека, извлекаемого из небытия.

Мы перечитали отрывок о чахотке, отрывок, который пропал бы, если бы мы не пересказали, не закрепили и не одухотворили то, что зародилось за десертом у Маньи, возникло из мозга Робена, из его речей, туманных, но прорезаемых вспышками молний, из всей его восторженной и путаной учености. Ведь то, чему мы придали ясность и выразительность, никогда бы не получилось у него, пораженного нашим стилем и смелостью нашего пера. Перед листом бумаги он превратился бы в такого же трусливого слюнтяя, каким он выказал себя в своих нерешительных поправках на полях наших гранок.

Удивительные источники произведения, встречи, странно оплодотворяющие мысль! Возвышенное может быть порождено воспоминанием о грязи! Никто бы не догадался, что последние

слова нашей книги * были навеяны отвратительным случаем, — до сих пор в нашей душе звучат, как навязчивая непристойная песенка, слова маленькой проститутки, которая, возвращаясь ночью, из-за двери говорила своей матери, не желавшей ей отворять: «Мама, мама, открой!» — а под конец, потеряв терпенье, восклицала: «Вот г...-то какое!» Это можно назвать жемчужиной, найденной в отхожем месте.

7 февраля.

Ирония судьбы и неразберихи нашего времени, полное противоречие здравому смыслу! Мы больше, чем кто-либо другой, имеем основание быть недовольными существующим режимом, мы, как чистой воды литераторы, ненавидим правительство, враждебное и завистливое по отношению к литературе; мы не имеем никаких подлинно дружеских и тесных связей с кем-либо из всей этой беспорядочной клики, стоящей теперь во главе одряхлевшей империи, кроме дружбы с принцессой, да притом дружбы, полной ссор и борьбы по поводу любой мысли и любого предмета, — и все-таки именно наш талант хотят уничтожить в глазах публики посредством всегда успешно действующей клеветы, посредством клички «придворные любезники».

А откуда это идет? От пошлых лакеев общественного мнения, от некоего Галишона. Нужно дать здесь портрет этого золотушного честолюбца, наполовину мелкого виноторговца, содержащего кабачок в Порт-о-Вен, наполовину главного редактора «Газетт де Бо-з-Ар» *, которую он издает на деньги, вытянутые им у одного высокородного идиота, делящего свой день между выражением восторга перед Альбрехтом Дюрером и смешиванием вин; лицо цвета чумного бубона, глаза — за синими очками, как у сифилитика; зловерный *famulus*¹ Шарля Блана *, притворяющийся глухим, чтобы походить на Бюлоза; смехотворный биограф «мастера с птицей» *, ползающий на животе перед артистическим вкусом г-на Тьера, лижущий зады всей Академии и за свое низкое усердие вполне заслуживающий звания ее кандидата *in culo!*²

На его вопрос, остаемся ли мы сотрудниками его газеты после ее выступления против Ньеверкерка *, злобного и наивного выступления, демонстрирующего независимость «Газетт

¹ Прислужник (*лат.*).

² В заднем проходе (*лат.*).

де Бо-з-Ар» в тот момент, когда суперинтендант перестал ее финансировать, мы ответили следующее:

«Сударь, мы благодарим вас за уважение, которое вы к нам проявили, предположив, что мы не останемся сотрудниками вашей газеты после вчерашней статьи, подписанной вами.

Оба романа, которые мы опубликовали в газетах, были напечатаны в органах оппозиции *. То, что нас связывает с правительством, — никак не узы благодарности, это дружелюбные отношения с некоторыми лицами, отношения бескорыстные, завязавшиеся сами собой; эти отношения нам дороги, и мы сочли бы подлостью разорвать их в настоящий момент.

Отсюда следует, что, прочтя в вашей газете объявление о специальном листке, враждебном этим лицам и этим нашим друзьям, мы просим вас отослать нашу статью о Моро г-ну Лекюру, в «Международную книготорговлю».

Соблаговолите также удержать наш гонорар за статью «Эйзен» в счет нашего вам долга за первую партию бургундского вина; остальную сумму мы возместим вам при первой возможности. За вторую же партию мы уплатим, как обычно, в конце года».

Черт возьми! Ньеверкерка можно упрекнуть во многом, но в чем причина всех этих нападок? В любви к картинам, которые он якобы присвоил? Да разве хоть один из всех журналистов, требующих от него возвращения этих картин, знает, на каком месте висит в Лувре хоть одно из выставленных там полотен? Нет, это опять мещанская зависть, — и в настоящий момент она принимает пугающие размеры, — чистойшей грубая зависть, одновременно трусливая и почти яростная, зависть к этому видному мужчине, который носит графский титул, счастлив, обладал великосветскими женщинами, занимает высокое положение и получает большой оклад! <...>

10 февраля.

Только что мы оба чуть не погибли. Как обычно по средам, мы ехали на обед к принцессе. Пьяный извозчик, которого мы взяли в Отейле, на полном ходу насккивает на колесо ломовой телеги на набережной Пасси; толчок такой сильный, что Эдмон, ударившись о ближнее стекло, разбивает его своей головой, так что лицо оказывается снаружи... Мы смотрим друг на друга, — взаимное осматривание, как бы ощупывание! Лицо у Эдмона в крови, глаз залит кровью. Я выхожу с Эдмоном из коляски, чтобы было виднее. Смотрю на него: удар пришелся под глазом, стекло порезало нижнее и верхнее веко. Я замечаю

только это, и лишь потом Эдмон признался мне, что, плохо видя из-за кровотечения, боялся остаться без глаза.

С набережной мы поднялись в Пасси; я вел его под руку, он шагал твердо, прижимая к лицу красный от крови платок, шел, как олицетворение кровавого несчастного случая, как каменщик, упавший с крыши. И пока не промыли глаза в аптеке — смертельная тревога, волнение, секунды ожидания, которые казались вечностью! Какое чудо — глаз невредим!

Идем отправить телеграмму на улицу Курсель, и по дороге он рассказывает мне очень странную вещь: за мгновение до толчка у него появилось предчувствие несчастного случая; но только, из-за какого-то смещения, подсознательно связанного с братским чувством, он представил себе, что ранен я, и ранен в глаз.

12 февраля.

<...> Никто еще не охарактеризовал наш талант романистов. Он состоит из странного и уникального сочетания: мы одновременно физиологи и поэты.

О, как приятно, когда общаешься с сильными мира сего, знать, что у тебя есть свой кусок хлеба и ты ни от кого не зависишь!

Вторник, 2 марта.

До сих пор мы еще не встретили никого, кто сказал бы нам что-нибудь приятное по поводу нашей книги, даже в самой банальной форме.

Перед обедом у Маньи мы заходим к Сент-Беву. Он появляется из спальни, где ему спускали мочу, и тут же начинает говорить о нашем романе: видно, что он собирается говорить долго. Ему прочли книгу во время перерывов, когда он отдыхает от работы.

Сначала это вроде речи адвоката Патлена *, слова, похожие на ласку кошачьей лапки, вот-вот готовый показать когти; и царапины не заставляют себя ждать. Они появляются постепенно, потихоньку: в общем, мы хотим слишком многого, мы всегда хватаем через край, мы раздуваем и насилуем хорошие стороны нашего таланта; нет, он не отрицает, что отрывки из нашей книги, прочитанные очень хорошим чтением, в известной обстановке могут доставить удовольствие... Но книги ведь создаются не для чтения вслух. «Боже мой, эти отрывки, быть может, войдут потом в антологию... но, — говорит он, — я, право, не

знаю, ведь это уже не литература, это музыка, это живопись. Вы хотите передать такие вещи...» И он воодушевляется: «Ну, вот Руссо, — его манера уже построена на преувеличении. А после него явился Бернарден де Сен-Пьер, который пошел еще дальше. Шатобриан. Кто там еще?.. Гюго! — И он сморщился, как всегда при этом имени,— Наконец, Готье и Сен-Виктор... Ну, а вы, вы хотите еще чего-то другого, не правда ли? Движения в красках, как вы говорите, души вещей. Это невозможно... Не знаю, как это примут в дальнейшем, до чего дойдут. Но, видите ли, для вашей же пользы, нужно кое-что сглаживать, смягчать... Вот, например, ваше описание папы в конце книги, когда он там, в глубине, весь белый, нет, нет, так нельзя!.. Быть может, в каком-нибудь другом повороте...»

И вдруг, неожиданно рассердившись, он восклицает: *«Нейтральмент!* Что это еще за *нейтральмент?* Этого нет в словаре, это из лексикона художников. Не всем же быть художниками!.. Или, например: небо *цвета чайной розы*... Чайной розы!.. Что это за чайная роза? И это в том месте, где вы описываете Рим! Если бы еще речь шла о пригороде...»

И он повторяет:

— Чайной розы! Существует просто роза! Чепуха какая!

— А все-таки, господин Сент-Бев, если я хотел выразить, что небо было желтое, желтовато-розового оттенка, как у чайной розы, например у «Славы Дижона», а совсем не такого розового цвета, как у обычной розы?

— В искусстве надо добиваться успеха, — не слушая, продолжает Сент-Бев. — Я хотел бы, чтобы вы его добились.

Здесь он делает паузу и неясно бормочет несколько слов, заставляющих нас подозревать, что в его окружении книга не имела успеха, что, может быть, *Одноручке* * она показалась скучной.

И он начинает убеждать нас, чтобы мы писали для публики, опускались в своих произведениях до ее общего уровня, и готов даже упрекать нас за наши старания, за нашу добросовестность, за то, что мы так много работаем над нашими книгами, трудимся над ними до кровавого пота, до изнурения, за героически страстное стремление к тому, чтобы наши создания нас удовлетворяли, — подлые советы низкопоклонника любого успеха и любой популярности; когда мы прерываем его, говоря, что для нас существует только одна публика, не современная, опустившаяся публика, достойная презрения, а публика будущего, он отвечает, пожимая плечами: «Да разве есть будущее, есть суд потомства?.. Все это бредни!» — так богохульствует

журналист, который получает пожизненную ренту от своей славы по мере публикации его статей, и не хочет, чтобы у других слава оказалась долговечной, — у тех, кто не имеет вознаграждения при жизни, у авторов непризнанных книг, надеющихся заслужить признание Потомства.

Он бранится, ворчит, лукавит, — те, кто хорошо его знает, не раз замечали его нервную раздражительность по поводу всякого мало-мальски значительного произведения, — лицо его краснеет от завистливого гнева, и спорит он недобросовестно, нетерпеливо, опасаясь, как бы вдруг это произведение не было принято современной публикой или публикой будущего. Тут он перемежает грубости с кислыми упреками и забывает свою привычную елейную учтивость.

Потом вдруг из его слов мы догадываемся, что до нас у него был Тэн, наш приятель и недоброжелатель: Сент-Бев резко упрекает нас в том, что мы заставили героиню читать Канта, в ее время якобы еще не переведенного на французский язык: «Тогда как же вы хотите, чтобы ваше исследование внушало доверие?» И он несколько раз говорит о «грубой ошибке», допущенной в книге, все раздувая нашу вину. Мы пощадили невежественность великого критика, — конечно, он обиделся бы на нас, если бы мы сказали ему, что с 1796 года по 1830 появилось около десятка переводов на французский язык разных книг Канта!

3 марта.

<...> Виоле-ле-Дюк говорит, что Мериме очень болен. Умирает от болезни сердца; по словам его друга, это был человек с глубоко скрытой чувствительностью, спрятавший свою нежность под маской эгоизма и цинизма. Он принадлежал к породе позеров, желающих казаться сильными духом, таких, как Бейль или как Жакмон, который, уезжая в Индию, прощался с родными так же легко, как будто уезжал в Сен-Клу.

И все же это, кажется, одна из самых печальных смертей на свете, смерть этого комедианта бесчувственности, умирающего одиноко, без друзей, замуровавшегося у себя дома с двумя старыми *governesses*¹, которые обкрадывают его на питье и еде, чтобы увеличить завещанную им ренту.

— Увы! Нельзя быть всюду, все успеть! Планы будущих наших работ так обширны, так глубоки во всех направлениях! Какие замечательные исследования можно было бы написать о

¹ Домоправительницами (англ.).

трех писателях Революции, известных только нам одним: о Сюло — журналисте 1791 года, о Шассаньоне — лионском безумце времен Террора, новоявленном Иоанне Богослове на острове Патмосе, и об этом Ювенале-прозаике эпохи Директории, Рише-Серизи!

10 марта.

Мы в новом зале Суда присяжных *. Позолота, картины, блестящий потолок, всюду комфорт, радостная и кричащая роскошь; позолоченные часы, отмечающие здесь своим звоном время, наполненное тревожной тоской. Глядя на все это, мы представляем себе суды будущего, где стены будут обшиты панелями розового дерева, обиты шелком веселых тонов, где будут стоять горки с саксонским фарфором, чтобы в перерыве судебного заседания жандармы показывали его обвиняемым.

Слушается дело о соращении несовершеннолетней, даже двух несовершеннолетних. Из-под распятия, там, в глубине зала, голос председателя суда, похожий на голос старого благородного и беззубого отца семейства, звучит в зале, где царит молчаливое волнение, — судья невнятно читает присяжным любовное письмо, каждое слово которого он подчеркивает с лукавством старого законника, со зловещей веселостью, присущей юристам.

На скамье, между двух жандармов, какой-то жалкий тюк; когда председатель велит встать, этот тюк оказывается гадостной старушонкой из богадельни для хроников; ей восемьдесят лет, из-под ее черного капора и зеленого козырька виднеется только кусочек курносого лица с мертвенно-бледной кожей. Настоящая смерть-сводница!

Главный обвиняемый, совратитель, спокоен, сухо-хладнокровен, только по мере того, как разбирается дело и он, стоя, без отдыха отбивается от долгого вопроса председателя, лицо его от напряжения нервов словно худеет на глазах, щеки проваливаются. Когда переходят к свидетельским показаниям, взгляд его принимает выражение животной тревоги, он покусывает усы, кривит углы губ, так что рот его на мгновение перекашивается, как на лице гильотинированного.

Как прекрасно истинное волнение, как захватывает искренность подлинной боли! Мы смотрим на растяпу-отца — он дает показания медленным и тихим голосом, по временам замолкает и тупо раздумывает, рукою в перчатке машинально поглаживая барьер, отделяющий его от присяжных; он то и дело теряет нить своего рассказа, как будто от горя ему изменяет память,

голос его перестает звучать, и он медленно проводит рукой по лицу и глазам, как бы отгоняя от них что-то, и слегка вскрикивает при вопросах председателя, словно внезапно просыпаясь от удара в сердце. С каким выражением он произнес эти слова, сам не ощущая всего их величия: «Да, обесчещены... лучше бы они умерли!» <...>

Истерзанные постоянным недомоганием, мучительным, почти смертоносным для работы и творчества, мы охотно заключили бы такой договор с богом: пусть он оставит нам только мозг, чтобы мы могли создавать, только глаза, чтобы мы могли видеть, и руку, держащую перо, и пусть отберет у нас все остальные чувства, но вместе с нашими телесными недугами, чтобы в этом мире мы наслаждались лишь изучением человечества и любовью к нашему искусству.

Человек создал больше, чем бог. Человеческая мысль шире, чем бесконечность божества. <...>

Все философские системы, все религии, все социальные идеи были созданы на земле. Почему же ни в одну историческую эпоху, ни в одном месте земного шара не возникла секта мудрецов, целью которых было бы прекратить жизнь человечества, чтобы не подвергать людей ее свирепым мукам? Почему до сих пор никто не проповедовал, чтобы люди добивались этого конца человечества и воздерживались от продолжения рода, а те, кто больше других торопится умереть, исследовали и изобретали самые приятные способы самоубийства, открывали публичные школы химии, обучая в них составлению веселящего газа, который свел бы переход от бытия в небытие ко взрыву смеха?

14 марта.

Важный признак нашего времени: правительство и общественное мнение согласны в том, чтобы изгнать мертвых * за тридцать километров от Парижа, экспроприровать могилы, подвергнуть пересадке и переноске дорогие нам останки наших близких, прорыть железнодорожные туннели, из-за которых будут вздрагивать потревоженные в гробах кости. Понятно, что это нисколько не волнует журналистов — у них нет семейных склепов, откупленных мест погребения; но другие, не журналисты, не поддерживают ли они тайно тех приверженцев утилитаризма, которые мечтают добывать из человеческих остан-

ков и из почвы кладбища жженую кость для изготовления красок?

Мы думали об этом, стоя перед маленьким кладбищем, спря-
танным среди зеленых деревьев, которое мы обнаружили в Бу-
лонском лесу; оно закрыто для посетителей, окружено камен-
ной стеной, забыто, заперто на замок, висящий, как печать за-
прета, на заржавленной калитке, через прутья которой вид-
неется истинное место успокоения, настоящий сад, постепенно
покинутый всеми и словно обещающий вечный могильный по-
кой под ветвями ползучих роз.

20 марта.

Нас уважают и ненавидят — таков наш жребий на этой
земле. <...>

Мы теперь хорошо понимаем: любой характер, любой тип в
литературном произведении должен представлять собою сплав
всякой фальши — только тогда он понравится публике.

22 марта.

Приходим к Сент-Беву, который предупредил нас через
одного общего знакомого, что собирается написать разносную
статью о «Госпоже Жервезе» и любезно предлагает нам ему
ответить. И вот, в течение целого часа, он читает нам нечто
вроде проповеди, многословной и кислой, по временам впадая
в ребяческий гнев.

После того как он целый час продержал нас под этим ду-
шем, он обвиняет нас в том, что мы исказили смысл «Подража-
ния Христу» *, этой сладостной книги, полной любви и мелан-
холии; он посылает Труба за своим экземпляром и показывает
эту книжку, похожую на гербарий, со множеством засушенных
цветов и с пометками на полях; повернувшись к окну, за кото-
рым уже спускаются сумерки, он начинает гнусавить по-ла-
тыни, читая медленно, неожиданно изменившимся, поповски
елейным голосом, и закрывает книгу со словами: «О! Сколько
здес любви... Этой сладости хватит на всю жизнь!»

И мы смеялись про себя, думая: уж не собирается ли этот
епископ епархии атеистов *, выступив против нашей книги,
лицемерно защищать религию!

24 марта.

Когда мы курим после обеда, суперинтендант рассказывает
нам, что он ищет участок земли, чтобы построить себе дом, где
он разместит свои вещи, свои ценности, где он будет жить, если

ему придется уехать из Лувра, — примерно на расстоянии парка Монсо. Он говорит об участке в триста метров, по двести франков за метр, общей стоимостью в шестьдесят тысяч франков, о доме в сорок тысяч франков, с *холлом*, столовой, спальней, без конюшни... И когда мы удивляемся дешевизне этой постройки, он замечает:

— О, Лефьюель построит мне дом приблизительно за эту цену, который простоит... лет двадцать! А так как у меня нет наследника... Впрочем, я и хочу, чтобы мой дом не бросался в глаза, чтобы весь комфорт был внутри... Он ничем не должен отличаться от других, на случай революции.

Мы слушали его с некоторым удивлением. Нам кажется, что если человек пользовался всеми выгодами какого-нибудь режима, то его достоинство и в известной мере честь требуют, чтобы он смело встретил все неприятности, связанные с падением этого режима. <...>

Страстная пятница, 26 марта.

Странная вещь — поститься в тот день, когда распяли апокрифического человека из Священного писания, и есть скромное в тот день, когда умерла ваша мать.

1 апреля.

В омнибусе рядом с нами — молоденькая крестьянка, как видно только сегодня приехавшая в Париж, чтобы наняться в прислуги. Она не может усидеть на месте. Напрасно она пытается принимать спокойные позы, сидеть сложа руки, — в этом огромном, подавляющем ее Париже она, кажется, испытывает какую-то непоседливую тревогу, робкое, но сильное волнение, а в то же время ее охватывает любопытство, и каждую минуту она поворачивает голову к открытому окну у себя за спиной. Это маленькая толстушка в белом чепце. Как будто ее кусают блохи, завезенные из деревни, она, как коза, трется о стенку омнибуса спиной и бедрами, уже податливыми и похотливыми, словно она уже готова покориться судьбе распушенной парижской потаскушки. Ошеломленная, как животное, которое везут в вагоне, она покусывает ноготь, рассеянная, счастливая, несколько испуганная, что-то тихонько бормочет про себя, потом зевает от усталости. <...>

3 апреля.

Суд присяжных. — Дело об убийстве на улице Монтанбор.

Когда мы входим, перед нами неясный профиль обвиняемого с выступающей скулой, тень от которой падает ему на

щеку. Он дает показания на допросе, непрерывно раскачиваясь, заложив руки за спину, словно они у него связаны, словно его уже *засунили* перед гильотиной.

Когда предьявляют кухонный нож, которым была убита женщина, — неописуемо выражение его серых глаз, прячущихся под белесыми ресницами, угрюмый взгляд из-под прищуренных век: глаза смотрят, не желая видеть.

Когда председатель суда велит ему рассказать, как было совершено преступление, он проводит рукой по лбу; на мгновение его тусклое серое лицо краснеет; нервно передернув плечами, он плюет на пол, вытирает губы платком; затем, запинаясь, произносит несколько слов, снова проводит рукой по лицу, опять открывает рот, — от волнения голос его прерывается. Потом вдруг он начинает рассказывать, и, как будто рассказ об убийстве снова зажег в нем жажду крови, он жестами воспроизводит свое преступление, выбрасывая вперед руку страшным и гордым движением!

— Когда я ее ударил, она не упала, — говорит он, — я подержал ее!

Во время свидетельских показаний он сидит, сгорбившись за барьером, так что видны лишь его пальцы, запущенные в волосы.

Только когда председатель спрашивает его: «В тот вечер, по словам свидетеля, вы играли и вам невероятно везло?» — он отвечает: «Да, невероятно везло», — каким-то странным тоном, как будто считая, что преступление принесло ему удачу в игре.

Во время одного из свидетельских показаний в зале царит взволнованная тишина: говорит его любовница, бедная, некрасивая актриса из Батиньоля, худенькая, в черном платье, в котором она ходит на репетиции; принося присягу, она поднимает красную, отмороженную руку; скромным и мужественным голосом это несчастное существо громко признается в своей любви к человеку, сидящему между двумя жандармами; великие муки женщины придают этой бездарной актрисе какое-то величие на этой трагической сцене.

Прокурор произносит обвинительную речь, и подсудимый впервые слышит слова: *высшая мера наказания*. И теперь в ушах живого начинает звучать слово «смерть», — его смерть, о которой говорят при нем, которая является целью и выводом каждой фразы генерального прокурора, выполняющего свою обязанность, упоминается и в речи адвоката, с целью произвести драматическое впечатление на присяжных. Проходят долгие часы; подсудимый сидит, охватив голову руками, как будто

чувствует, что она уже непрочно держится на его плечах и, так сказать, качается во время этого спора между Правосудием и Защитой.

Адвокат — это Лашо, патентованный защитник убийц, нечто вроде плохого проповедника или бездарного актера в каком-нибудь скверном театре, — у него фальшивое волнение, фальшивая чувствительность, во время своей декламации он жестикулирует, дергается, это просто какой-то бесноватый крикун.

Наступают сумерки, и заключительные слова председателя исходят из его беззубого рта, словно из черной дыры.

Суд удаляется, присяжные уходят в совещательную комнату. Публика заполняет зал. Стола с вещественными доказательствами не видно: его заслоняют спины склонившихся над ним любопытных и спины солдат муниципальной гвардии, пересеченные кожаными ремнями. Разворачивают окровавленную рубашку, вставляют нож в жесткую от застывшей крови материю, в том месте, где она была прорезана, и определяют ширину смертоносной раны.

Наконец — страшный звонок; совещание окончено. Двери распахиваются, и на площадку освещенной лестницы, ведущей в совещательную комнату, опережая присяжных, отбрасываются их черные тени, потрясающие, почти фантастические вестники их приближения. А в это время за скамьей подсудимого появляется жандармский офицер в треуголке. Присяжные садятся; зажженные лампы бросают узкие полосы света на стол, на бумаги, на кодекс законов; слабый красноватый отсвет на потолке; в окнах угасает бледная лазурь вечернего неба.

Обыденные лица присяжных становятся строгими, как лица великих судей. Сосредоточенное, взволнованное внимание, почти благочестивая тишина. С последней скамьи поднимается седобородый старик, председатель присяжных, — оказывается, это старик Жиро, художник принцессы; он разворачивает бумагу и, внезапно охрипшим голосом, читает заключение присяжных, гласящее: *«Да, виновен»*.

Все затаили дух, зал замер в ожидании. Жиро сел на свое место. *«Смертная казнь!»* — пробегает тихий шепот по всем устам; и от мрачного изумления перед этим неожиданным *Да*, без смягчающих обстоятельств, в зале словно повеяло ледяным торжественным холодом; трепет, сотрясающий сердце толпы, дошел до подножья судилища, и человеческое волнение публики отозвалось в этих бесстрастных исполнителях закона.

Обвиняемого отводят на его место, и публика, снова охваченная жестоким любопытством, встает на скамьи, чтобы посмотреть на него; все жадно стремится увидеть смертельный страх на его лице. Он кажется спокойным, решительным, приговор он встретил смело, подняв голову, поглаживая бородку. Председатель суда читает ему заключение присяжных, и голос старого судьи, в течение всего разбирательства едкий и иронический, сейчас звучит серьезно, взволнованно. Суд встает и совещается несколько секунд, потом председатель вполголоса по раскрытому перед ним кодексу читает осужденному статьи законов; можно уловить слова: *смертная казнь* и *отсечение головы*.

При этих словах раздаются два крика и, со стороны скамьи свидетелей, — стук от падения тела на деревянный пол: это лишилась чувств любовница осужденного. Чтение, которое осужденный выслушал мужественно, закончилось; он с иступленным видом одним прыжком вскакивает на скамью, расположенную ярусом выше, и, обернувшись к тому месту, откуда раздался крик, ударяет себя рукой в грудь резким, потрясающим жестом, словно хочет послать свое сердце, вместо последнего поцелуя, той, чей крик он только что слышал. <...>

7 апреля.

У Маньи.

Говорили о том, что Вертело предсказал, будто через сто лет научного развития человек будет знать, что такое атом, и сможет по желанию умерять солнечный свет, гасить и снова зажигать его. Клод Бернар, со своей стороны, заявил, что через сто лет изучения физиологии можно будет управлять органической жизнью и создавать людей.

Мы не стали возражать, но думаем, что, когда мир дойдет до этого, на землю спустится старый белобородый боженька, со связкой ключей, и скажет человечеству, так же как в пять часов говорят на выставке в Салоне: «Господа, закрываем!»

16 апреля.

Ездили в питомник в Бур-ла-Рен, чтобы купить магнолию. Там нас охватила новая страсть: искать редкости и художественные произведения среди произведений природы. Прежде мы не знали этого чувства, и для нас совсем ново это восхищение прекрасными линиями какого-нибудь растения, его изысканностью и, так сказать, аристократизмом, — ведь у природы,

как и у человечества, есть свои любимые существа, которых она ласкает и наделяет особой, высшей красотой.

И, ничего не понимая в садоводстве, мы влюбились в два дерева, которые оказались самыми дорогими в питомнике. <...>

Нас всюду преследует какое-то проклятие! Мы переехали сюда, думая, что купили себе тишину за девяносто тысяч франков! Но слева у нас за стеной лошадь, а справа, в саду, беспрерывно кричат и плачут пятеро детей-южан.

Мы здесь заинтригованы тремя людьми. Один — человек в фуражке с опущенными наушниками — зимой и летом, в любую погоду сидит на раскладном стульчике под виадуком; он что-то пишет на листочках бумаги и тут же рвет их.

С ним обычно бывает другой человек, который тоже все свое время проводит вне дома, на воздухе; это длинный, худой старик с седыми волосами, растрепанными, словно их развевают ветры несчастья, с черным жгутом галстука, из-под которого никогда не бывает видно белой рубашки. Он вечно в пальто цвета винного осадка и в коричневых панталонах, свисающих ему на башмаки такими же перекрученными складками, какими завивались панталоны на костюмах, изобретенных Гаварни; под мышкой — трость, во рту — потухшая трубка.

В дождь, ветер, мороз и снег, не обращая внимания на погоду, он ходит туда и сюда, поблизости от Отейльских ворот, что-то бормочет, спорит сам с собою, сердится, горячится, глядя в пространство, голос у него резкий, как трещотка, — это какой-то маньяк. В воскресенье, когда мы на минутку присели в зале ожидания, среди веселых людей, потоком спускавшихся с железнодорожной лестницы, мы видели, как он вытащил из кармана маленькую черную книжку, молитвенник, с виду англиканский, почитал ее немного, потом опять продолжал свою прогулку.

Его очень часто сопровождает тоненький мальчуган, изящный, хрупкий и зябкий, который виснет у него на руке и лениво тащится за ним, — бледный, усталый подросток; старик говорит с ним резко и в бурных порывах своего нервного возбуждения все время дергает его и заставляет поворачиваться. Но мальчик его не слушает, взгляд его теряется вдали, он смотрит перед собой большими черными глазами с длинными, в палец, ресницами, — прекрасными грустными глазами больного; кашне, которым почти всегда закутана его шея, обертывает ее грациозно, как если бы это была шаль, и придает всему

его облику чувственную мягкость, словно это не мальчик, а молодая женщина с короткими волосами.

Зачем нам наводить справки об этих людях? Нам больше нравится мечтать об их жизни и, может быть, в один прекрасный день придумать ее.

Недавно у нас произошла одна история с Сент-Бевом, с начала до конца довольно странная. После того как он резко и ненавистнически выступил против нашего романа, проявив словно личную враждебность к нашей героине, он сообщил нам через Шарля Эдмона, что намерен написать о нас две статьи в «Тан». Но предупредил нас, что мы должны будем принять их «приятные и неприятные стороны», — он, впрочем, надеется в той же газете получить от нас ответ на свою строгую критику. Мы сразу же ухватились за предложение Сент-Бева и за любезно предоставляемую возможность ответить ему.

Мы зашли к нему и договорились обо всем, но через некоторое время встретили одного знакомого, который сказал нам, что Сент-Бев не пишет статей и говорит, что это по нашей вине. Мы написали ему. Он ответил письмом, именуя нас в обращении не «любезными друзьями», а «любезными господами», — письмом смущенным, запутанным, в котором он намекал, что его отношения с принцессой не позволяют ему сейчас написать обещанные статьи. Уже прочтя первые слова этого письма, я понял, что дело тут в сплетнях каких-нибудь врагов, какого-нибудь шпиона, присутствовавшего на обедах по средам, может быть, Тэна...

Ну что ж, значит, до конца, до гробовой доски Сент-Бев остается таким, каким он был всю жизнь, — человеком, который в своей критике всегда подчинялся бесконечно мелким, ничтожным соображениям, личным расчетам, зависел от всяких домашних ценителей! Критик, который никогда ни об одной книге не судил свободно, со своей личной точки зрения!

Причина всего этого заключается в том, что он собирается в настоящий момент порвать с друзьями принцессы, но хочет создать впечатление, что ссора исходит от них.

18 апреля.

<...> Прочел сегодня о проектах, которые строил Бальзак. Он заслуживал того, чтобы прожить десятью годами больше, — так же как Гюго десятью годами меньше.

1 мая.

Какой счастливый талант — талант художника по сравнению с талантом писателя. У первого — приятная деятельность руки и глаза, у второго — пытка мозга; для одного работа — наслаждение, для другого — мука!

5 мая.

<...> Мы укрылись от дождя на паперти Отейльской церкви. Там мы прочли, что господин аббат по фамилии Обскюр — да, именно Обскюр¹, — «специально занимается бракосочетаниями».

Нам кажется, что книги, которые мы читаем, написаны с помощью пера, разума, воображения, мысли авторов. Оригинальность же наших книг состоит в том, что они написаны не только с помощью этого: они созданы ценой наших нервов и наших страданий, так что у нас на каждый том затрачивались не только мысли, но и нервы и чувства. <...>

15 мая.

Вдоль решетки зоологического сада, по направлению к больнице Милосердия, санитары несут на больничных носилках старушку, — в ногах у нее зонтик, возле нее маленький клеенчатый саквояж; она лежит, укрытая шалью, на подстилке из грубого шерстяного одеяла; с лиловой шляпы откинута черная вуаль, так что видно лицо умирающей, ее глаза, которые неопределенно блуждают по снующим мимо нее живым людям. Время от времени усталые санитары, чтобы вытереть пот со лба, ставят носилки на тротуар, как бы делая остановку на станциях агонии.

22 мая.

У Мишле.

Несмотря на годы и долгую работу, этот убеленный сединами старик еще молод, сохранил живой ум и по-прежнему так и брызжет яркими словами, красноречием и парадоксами.

Говорим о книге Гюго *. Мишле считает, что роман — это требующее огромных усилий создание чуда, то есть нечто прямо противоположное тому, чем занимается историческая наука, «великая разрушительница чудес». И по этому поводу он приводит в пример Жанну д'Арк *, которая уже перестала быть

¹ Буквально: темный (франц.).

чудом после того, как он показал всю слабость и недостаточность английской армии и противопоставленную ей концентрацию и собранность французских войск.

Он представляет себе Гюго не как Титана, а как Вулкана, как гнома, куящего железо в большой кузнице, в глубине земных недр... Прежде всего это создатель эффектов, влюбленный в чудовищ: Квзимодо, «человек, который смеется», — именно эти чудовища создали его книгам успех; даже в «Тружениках» весь интерес романа сосредоточен на спруте... У Гюго есть сила, большая сила, и он подстегивает, перевозбуждает ее, — это сила человека, который всегда гуляет под порывами ветра и два раза в день купается в море.

Потом Мишле говорит о трудностях создания современного романа, состоящих в том, что среда теперь мало меняется; и, видимо, не слушая наших возражений, он переходит к «Памеле» *, большой интерес которой состоит для него в изменении тогдашних нравов, — в превращении старого английского пуританизма в методизм, в его приспособлении к человеческим интересам и к практике жизни, которое началось с того дня, когда Уэсли сказал, что «у святых должны быть свои обязанности».

«Памела, — говорит Мишле, подчеркивая свои последние слова улыбкой, — Памела, одновременно тип молодой женщины и магистра!»

В беседе мы касаемся выборов. Он сообщает нам любопытную вещь: народ говорит не «будущая революция», а «будущая ликвидация». В наше время, когда царствует Биржа, гнев народа заимствует свой язык из финансового жаргона. <...>

23 мая.

Книга Флобера, его парижский роман, закончена. Вот, на зеленом сукне его стола, рукопись, в специально изготовленной для этого случая папке, с названием, от которого он упорно не хочет отказаться: «Воспитание чувств» — и с подзаголовком: «История молодого человека».

Он собирается послать ее переписчику, ибо, с тех пор как Флобер начал писать, он хранит, с каким-то благоговением, бессмертный памятник своих сочинений, переписанных от руки. Этот человек вносит немножко смешную торжественность в самые мелкие подробности своих творческих мук... Право, не знаем, чего в нашем друге больше, тщеславия или гордости!

25 мая.

У Маньи говорили о молодом Реньо, о его успехе в Салоне, о его «Приме», о прелестном розовом эскизе «Графиня Барк».

По поводу эскиза Шенневьер рассказал, что эта женщина была женой провинциального юриста и отдалась императору мимоходом, во время одной из его поездок. Ее мужа перевели в Париж. Он любил свою жену. Он узнал обо всем. За несколько месяцев он убил себя всевозможными излишествами. Его вдова некоторое время была домоправительницей у мисс Говард, потом вышла замуж за шведского дворянина, графа Барка, все состояние которого заключалось в портфеле с чудесными старинными рисунками, полученными неизвестно откуда. Он продал Лувру несколько превосходных рисунков Рубенса, в том числе «Марию Медичи». Странная пара! Они вечно были озабочены, как бы извернуться, а когда оказывались уж совсем без гроша, отправлялись в Музей предложить какой-нибудь рисунок, иногда стоимостью всего в пятьдесят франков. Потом муж и жена переехали в Испанию, где она стала любовницей Прима и принимала гостей в его салоне. Любопытная чета современных авантюристов!

Выборы? Ну, и что ж? Это просто всеобщее голосование. После бесконечных веков столь медленного воспитания дикого человечества вернуться к такому варварству, когда решает большинство, к победе слабоумия слепых масс! Выборы, отмеченные восторгом Парижа перед Банселем, субъектом, все расходы которого на рекламирование его кандидатуры, на бюллетени, объявления, циркуляры и т. д. оплачивала, говорят, содержательница брюссельского публичного дома. И, при нашем полном политическом равнодушии, нам хочется, чтобы, к стыду Парижа, это оказалось правдой! *

Гюго, которого теперь можно было бы именовать Синайским Коммерсоном *, дошел до чудовищного пародирования самого себя. В своей книге он словно глумится над собою.

10 июня.

Едем на воды в Руайа. Приступ печени. Всю ночь мне мучиться в поезде, как перерезанному червяку. <...>

22 июня.

Генерал рассказывает нам, какое чувство испытываешь во время сражений. В первые разы ты, как только бросишься в

бой, уже не волнуешься, — зато волнуешься перед боем, когда, например, еще лежа в постели, слышишь первые выстрелы из окопов своего лагеря. В такие минуты ощущаешь стеснение в груди, а где-то в глубине души — как бы тоску.

Можно было бы составить очень любопытную, очень интересную и очень новую книгу, собрав отрывки из рассказов военных, под общим заглавием «Война», — книгу, автор которой был бы лишь вдумчивым стенографистом рассказчиков. <...>

28 июня.

Здесь, возле курортных ванн, есть маленькая будка, где какой-то отставной военный показывает чудо искусства. Это камера-обскура. Представьте себе в темноте комнатки, на круглом листе бумаги, диаметром с солдатскую чарку XVIII века, — горы, здание ванн, лошади, omnibusы, прохожие, идущие по дороге, маленькие водопады, словно *нарисованные* и *раскрашенные* самыми восхитительными миниатюристами, о каких только можно мечтать. И любопытнее всего в этом зрелище не то, что это природа, та природа, которую мы видим своими глазами, а то, что это самая красивая, самая тонкая, самая золотистая, самая красочная живопись, какая когда-либо существовала; так что если, — как позволяет предполагать развитие техники, — научатся закреплять эти цветные картинки, то искусство живописи окажется ненужным.

На мгновение человек, показывающий это волшебство, навел на донышко моего серого серого цилиндра и задержал целый склон горы, и это напомнило мне японскую гравюру, отпечатанную на куске крепа.

30 июня.

<...> В овернских церквах на самом видном месте вывешены объявления, напоминающие верующим, чтобы они не плевали на пол ввиду святости этого места.

7 июля.

Весь день оглушаемые стуком лошадиных копыт с одной стороны, и криками пятерых детей — с другой, мы вынуждены уходить в Булонский лес и лежать там на траве, как те несчастные, у которых нет своего дома.

Вечером с трудом тащимся в Сен-Гратьен. Сильные мира сего не любят, когда их приближенные больны: принцесса при-

нимает нас холодно, руки, протянутые нам для поцелуя, сухи. Мы плохо себя чувствуем, в можно подумать, что это оскорбляет ее и что она сердится на нас за это. Впрочем, сегодня все ее внимание принадлежит гостям: Теофилю Готье, Поплену, который втерся к ней в дом и укрепился в нем, Ренану, — сегодня она кислая, со всеми спорит, отрицает факты, которые ей приводят, мстит за свои неприятности, за свои страхи, за тяжелое впечатление, произведенное на нее бунтами *, за свои мучительные политические тревоги, — и месть эта выражается в грубых репликах, в детских выходках, которые подавляют и убивают всякий спор. Ей говорят об опасностях всеобщего голосования, а она отвечает, что все равно все будут голосовать за императора!

Доктор Филипс заводит разговор о некоторых чисто современных болезнях, о болезнях нервной системы, возникающих, например, в результате определенных механических усилий, одних и тех же движений, повторяющихся минута за минутой, в течение семи часов подряд, — скажем, когда шьют на швейной машинке; об особой болезни спинного мозга, от которой страдают кочевары, из-за постоянного сотрясения машины; об омертвениях, появляющихся на нижней челюсти у рабочих спичечной фабрики.

Принцесса отрицает все это и говорит доктору, что он придумывает всякую гадость. Разум, здравый смысл — все как будто забаррикадировалось в ее голове, за костями ее лба; и, обернувшись к кружку, который ее слушает, она изливает на него все презренье здорового существа к немощному; кровь бросается ей в лицо, и она кричит, что все мы калеки, больные и сумасшедшие.

Сегодня вечером Филипс говорил еще о лорде Хертфорде, — этот английский архимиллионер умирает от рака мочевого пузыря и с железным мужеством переносит ужасные страдания уже в течение девяти лет. Никогда еще не было такого скупого миллионера, как этот лорд. Он никогда никого не приглашал к себе на обед; говорят, правда, что кто-то, зайдя к нему в час завтрака, съел у него котлету, да еще, в начале его болезни, доктор Филипс выпил чашку бульона. Провожая его, майор, близкий друг миллионера, — лорд называет его своим товарищем по кутежам, — хлопнул хирурга по плечу со словами: «Вам еще повезло, хоть чем-то здесь поживились!..»

Этот лорд — полное, абсолютное, совершенное чудовище, еще более законченное, чем его брат Сеймур, у которого черная злоба, присущая всем членам его рода, искупалась некоторыми

благородными чертами. Этому лорду Хертфорду принадлежат такие страшные слова: «Люди злы, и когда я умру, у меня будет по крайней мере то утешение, что я никогда не оказал им ни одной услуги».

9 июля.

И еще говорят о равенстве перед законом! Шолль ведет со своей женой грязный, скандальный, порочащий его процесс, и ни в одной газете, даже в юридических газетах, ничего об этом не печатают. Все, точно сообщники, хранят молчание. Если бы Шолль не был литературным мерзавцем, то, разумеется, все журналисты стали бы угощать публику его процессом и защитительной речью Дюваля.

12 августа.

Поплен, изготовитель фальшивых старых эмалей, недавно получил орден. Он добился его тысячью мелких низостей; некоторые из них мне известны, и по ним я могу представить себе те, о которых я подозреваю. Но лучшее его изобретение следующее: нищий шиплет своего ребенка и заставляет его плакать, чтобы растрогать прохожих; а он, Поплен, щипал своего сына, чтобы тот рассмешил принцессу. <...>

15 августа.

Как изменился этот дом и сама принцесса! Когда мы впервые пришли сюда, здесь еще бывали люди смелые, независимые, значительные личности или бескорыстные характеры, мысли которых внушали ей такое уважение, что она их обсуждала, но не оспаривала. Всегда находился кто-нибудь, кто возражал на бессмыслицы, высказанные ею сгоряча, на искажения истины, допущенные ею в запальчивости, — и свободная откровенность наших слов всегда встречала одобрение и поддерживалась сочувственным молчанием. Теперь здесь только попрошайки, лакеи, люди низменного ума, низкого сердца, подбострастная кляка. В таком окружении она понемногу привыкла к тому, что ей никто не противоречит, и на малейшее возражение она отвечает вспышками слепого, глупого, ребяческого гнева. У нее как будто с каждым днем становится все меньше благоразумия, рассудительности, все меньше понимания сущности людей и обстоятельств, она все чаще резко отрицает истину, и все это ведет к тому, что разум ее временами как бы мутится и покидает ее.

Невозможно себе представить, чего только не наговорила

она сегодня утром по поводу орденов, розданных за этот год (она считает, что художника Бодри слишком поспешно наградили офицерским крестом ордена Почетного легиона, а архитектору Виоле слишком поздно дали командорский крест); по поводу амнистии, по поводу политики правительства, которое само себя предаст и распускает, — этого отказа одного из Наполеонов от двух основных сил наполеоновского правительства: власти и славы.

О, как возрастает презрение к человечеству, к сильным мира сего, к их приближенным, придворным и слугам, когда проживешь немного среди тайн и секретов вот такого маленького двора, за его кулисами! Какое ложное представление создает себе публика о здешнем мире, понятия не имея о том, как скучна и неинтересна может быть близкая дружба с принцессой императорской крови!

Вот действующие лица и статисты Сен-Гратьена. Бездарный художник, по фамилии Анастаси, нечто вроде мистика-идиота, пошлого, как чернь; поэтишка Коппе; этот Поплен со своим девятилетним интриганом-сыном; заполняющие собою и салоны, и пейзаж, и озеро три дочери профессора Целлера, три довольно хорошенские девушки в желтых костюмах пастушек из оперетты; мадемуазель де Гальбуа, которую приказано называть мадам де Гальбуа, несмотря на ее сорок лет девственности. Среди всего этого от группы к группе переходит слепая галлюцинирующая г-жа Дефли, с большим козырьком над глазами, и по пути нащупывает тень, которую она принимает за женщину.

По воскресеньям приходят еще чета Жиро, Сентен и этот старый шут Араго.

Да вот, боже мой, и весь кружок принцессы.

Здесь больше не беседуют, никто не слышит друг друга: шум, производимый маленьким Попленом, заглушает все голоса. Он все заполняет собой, перебивает Готье, который говорит о Екатерине Медичи, и громко высказывает свои исторические взгляды десятилетнего школьника. Он всех называет на ты, взрослые дочери Целлера для него — *малявки*, за обедом он требует, чтобы ему принесли меню принцессы, кладет обратно на блюдо кусочек цыпленка, который ему положил метрдотель, в берет другой кусок, с белым мясом. Это сорванец, маленькое современное чудовище, удивительный маленький интриган, использующий свою невоспитанность, чтобы забавлять прин-

цессу; он целует в коридоре платья, только что снятые ею, когда их уносят горничные. Это лицеист восьмого класса, уже прожитый, как старый придворный.

Среда, 25 августа.

<...> Господин де Саси рассказывал сегодня утром, что, когда генералу Себастиани сообщили об убийстве его дочери, г-жи де Прален, он остановил того, кто принес ему эту весть, воскликнув: «Ах, минутку... как бы это не повредило моему здоровью!»

Лавуа сказал одному бретонцу, строившему себе дом из песчаника, — камень, из которого обычно строятся дома в Бретани:

— Почему вы не сложите его из кирпича, ведь это красивее!

— Кирпич сохраняется только восемьсот лет! — ответил домовладелец. <...>

Бер-на-Сене, 6 сентября.

Глубокая грусть при виде берега Сены, где ты бывал полный здоровья и творческих сил, а теперь снова проходишь по тем же тропинкам, едва волоча ноги, и природа уже ничего не говорит писателю, который заключен в тебе. <...>

22 сентября.

<...> В романе «Светские женщины», который мы хотим написать *, не забыть о женском типе в образе г-жи Лобепин-Сюлли и г-жи Уэльс де ла Валетт, женщине с перевозбужденными нервами.

29 сентября.

Кто не читал бесед Наполеона в интересных, живых, никому не известных «Мемуарах» Редерера *, тот не знает особого красноречия этого гениального человека; это было, собственно говоря, бродяжничество красноречия.

1 ноября.

Нам, право, не везет. Только сегодня мы устроились в павильоне Катина *, куда нас пригласила принцесса, чтобы избавить от шума, преследовавшего нас дома, — и сегодня прозвучат колокола, которые она недавно подарила здешней церкви. Священник велит звонить в них только по десять минут каждые четверть часа!

Быть больным и не иметь возможности болеть у себя дома, таскать свои страдания и свою слабость с места на место, то в снятый вами дом, то в дом, куда вас пригласили пожить друзья!

10 ноября.

Несмотря ни на что, работаем над «Гаварни». <...>

14 декабря.

Все духовные страдания превратились из-за нервной болезни в страдания физические, и кажется, что телом ты во второй раз мучишься от того, что однажды уже мучило тебе душу. <...>

ГОД 1870

1 января.

Сегодня, в день Нового года, ни одного гостя, ни одного из тех, кто нас любит, ни души: с нами только одиночество и страдание.

5 января.

Этой ночью ворочался с боку на бок, не в силах забыться сном, и развлекал себя, оживляя в памяти далекие картины детства.

Я вспомнил Менильмонтан, этот замок, в свое время подаренный герцогом Орлеанским одной оперной танцовщице, а впоследствии перешедший в наследственное владение нашей семьи, где жили мои дядя и тетя де Курмоны, г-н Арман Лефевр с женою и моя мать, пользовавшаяся дружбой обеих дам.

В моих мыслях вставали старинный театральный зал, роща, полная всяких страхов, где были похоронены родители моей тети, беседка в стиле греческого храма, — дамы поджидали там возвращения мужей из Министерства иностранных дел или из Высшей счетной палаты; вспомнился мне старый садовник, грубиян Жермен, запускавший граблями в тех, кого ловил за кражей винограда. Как живой встал в памяти дядюшка моей тети, занятный старый чудак, — он всегда возился в глубине сарая, пытаясь сделать трехколесную повозку-самокат. И замок, и сад, и роща представлялись мне большими-большими, как все, что мы видели глазами ребенка.

Затем я перенесся воображением к своей ранней юности, к поре моего пребывания в Орлеане, у дяди Альфонса *, — он рожден был стать каким-нибудь монахом-ораторианцем, но обстоятельства заставили его заняться торговой деятельностью в Англии; доведенный чуть не до разорения своим компаньоном,

уехавшим в Ост-Индию, он удалился на покой в свое имение в Луарэ, захватив с собою томик Горация, цепочку от часов. <...>

10 января.

Замешательство, смятение, нечто вроде ужаса — вот что я, несчастное, нервное создание, испытываю теперь при виде толпы.

После многих-многих месяцев я снова берусь за перо, выпавшее из руки моего брата. Сначала я хотел было прервать этот дневник на его последних записях, на той записи, где умирающий оглядывается на свою юность, на свое детство... «К чему продолжать эту книгу? — думал я. — Моя литературная карьера окончена, мои литературные замыслы умерли...» Сегодня я думаю так же; но я испытываю некоторое облегчение, рассказывая самому себе об этих месяцах отчаяния, об этой агонии, — быть может, со смутным желанием увековечить ее душераздирающую муку для тех, кому дорога память о нем. Зачем? Я и сам не могу объяснить, но это своего рода одержимость... И вот я снова берусь за дневник и пишу его по отрывкам, набросанным в ночи, полные слез, по отрывкам, похожим на крики, в которых находит облегчение мучительная физическая боль.

Поздним вечером мы в молчании гуляли по Булонскому лесу. Он был грустен как никогда. Я сказал ему: «Что поделать, дружок, допустим, тебе понадобится год, ну два года, чтобы поправиться, но ты же молод, тебе нет и сорока лет. Разве не останется у тебя достаточно времени, чтобы строчить книжицы?»

Он взглянул на меня, словно удивленный, что его тайные мысли разгаданы, и ответил, отчеканивая слова: «Нет, я чувствую, что никогда уже не смогу работать... Никогда!» И как я ни пытался его ободрить, он все повторял эту горестную фразу, и все более раздраженным тоном.

Эта вчерашняя сценка болезненно отозвалась у меня в сердце. Всю ночь не выходили у меня из памяти его лицо, его движение, его голос, выражавшие затаенное отчаяние. Бедный мой. Я понял, чем объяснялась его одержимость работой в октябре и ноябре, когда я не мог оторвать его от письменного

стола, когда он с утра до ночи, отказываясь передохнуть, не щадя своих сил, трудился над последней книгой, на которой должно было стоять его имя. Писатель с неутомимым рвением торопился выжать все, что возможно, из немногих часов, оставленных его разуму и таланту, готовым угаснуть.

Мне вспоминается, как однажды утром в Тривиле он, еще лежа в постели, прочел мне последнюю главу из нашей книги о Гаварни. Он сочинил это в бессонную ночь. Не могу выразить, какая глубокая печаль охватила меня, когда со сдержанной торжественностью он произнес тот небольшой отрывок, относительно которого мы еще не сговаривались, отложив дело до более позднего времени. Я почувствовал, что, оплакивая Гаварни, он оплакивает самого себя; и эта фраза: *«Он покоится неподалеку от нас, на кладбище Отейля»*, — почему-то все звенела и звенела у меня в ушах, не выходила из памяти. И тогда впервые у меня возникла мысль, никогда не возникавшая прежде, — мысль о том, что он может умереть.

Конец февраля.

Сегодня он чувствовал себя хорошо, удивительно хорошо: и по своей охоте — ведь прежде предприимчивый за нас обоих, он теперь так трудно поддается уговорам что-либо сделать, — по своей охоте он предложил пройтись к Каскаду, чем немало удивил меня.

Стояла прекрасная погода. По узеньким аллеям прохаживались мужчины и женщины — у них был счастливый вид людей, простившихся с зимой и снова вдыхающих весенний воздух. И он гулял, шел бодрым шагом, высоко поднимая голову, которая при усталости обычно клонится у него набок. Гулял веселый и мило улыбался, словно хотел мне сказать: «Ну как, доволен ты мной? Мне лучше, я в хорошем настроении, я еще не совсем поглупел!»

И в продолжение всей прогулки я наблюдал в нем трепетное пробуждение самого тонкого, самого насмешливого остроумия всякий раз, когда на пути нам попадались кучки разгуливавших буржуа. «Что ты все молчишь, — вдруг обратился он ко мне, отпустив остроумное замечание о паре влюбленных старичков, — тебе разве не приятно видеть меня таким?» А я и вправду едва отвечал ему, смакуя про себя свое счастье, растерянный, как бы присутствуя при некоем чуде. Боже мой, если бы это продлилось, если бы так осталось!.. Но после дней, полных надежд, меня столько раз уже постигало разочарование.

Он больше никуда не хочет идти, никому не хочет показываться на глаза; ему, как он сказал мне, *стыдно* за себя.

Март.

Тактичность была его особенностью. У него, — человека тончайшего душевного склада, — это свойство, коренящееся и в инстинкте и в рассудке, сказывалось ярче, чем у кого бы то ни было. И эту-то высоко аристократическую черту он теряет; он уже не чувствует меры в проявлении учтивости, соответственно тому или иному положению людей, с которыми встречается; он уже не чувствует меры в проявлении своего ума, соответственно умственному уровню людей, с которыми имеет дело.

С некоторых пор — и с каждым днем это заметнее — он нетвердо выговаривает кое-какие звуки, проглатывает *p*, а звук *k* произносит как *t*. В детстве я находил особую прелесть в его нетвердой речи, спотыкавшейся на этих согласных, — во всяких «се-жусь на то-милицу». Теперь же слышать это детское произношение, слышать голос, звучавший в далеком, уже потускневшем прошлом, где воспоминания находят только образы умерших, — мне страшно, мне не на шутку страшно *.

Какой-то четверг в апреле.

Нависает гроза. Он весь ушел в себя. Упорно молчит. Днем несколько часов подряд, надвинув на самые глаза соломенную шляпу, сидит перед деревом, застыв в угрюмой неподвижности.

8 апреля.

Его почти ничто теперь не трогает, кроме красок природы и в особенности оттенков неба.

В его сосредоточенности, самоуглублении, замкнутости сквозит безысходная печаль, порожденная тем страшным, что происходит в нем, и я, глядя на него, готов разрыдаться.

Однажды — но когда именно, не помню точно, — я попросил его подождать меня в пассаже Панорам. Указывая на решетку бульвара, он спросил меня: «Это, кажется, здесь?» Он уже забыл, как выглядит пассаж Панорам.

В другой раз он все не мог вспомнить, как пишется фамилия Ватто — такая родная для него!

Дошло до того, что он с трудом отличает в своих гимнастических гирях большие от средних, средние от малых.

И несмотря на все это, он сохранил присущую ему наблюдательность и порой удивляет меня каким-нибудь суждением — замечанием писателя.

Меня ставит в тупик необъяснимая, непостижимая загадка этой цепкой жизненности известных умственных отправлений и способностей при атрофировании мозга; мне представляется загадкой, что некоторые его суждения и замечания, прорывающиеся сквозь общую, казалось бы, летаргию, отличаются остротой и глубиной, и порою мое отчаяние сменяется надеждой, и я говорю себе: «А может быть...»

Внимание — этот простой, легкий, быстрый, произвольный, при здоровом рассудке, процесс умственного овладения окружающей действительностью — уже не в его власти. Оно стоит ему огромных усилий, напряжения, от которого на лбу вздуваются жилы и весь он разбит усталостью.

В его дорогом для меня лице, прежде таком живом, отмеченном иронией — этой лукавой и изящно язвительной ужимкой ума, — все заметнее проглядывает бессмысленно угрюмый лик идиотизма. Мало-помалу брат теряет свою сердечность, он *обесчеловечивается*; окружающие перестают существовать для него, и в нем пробуждается жестокий эгоизм ребенка.

Я страдаю, страдаю так, как, мне кажется, не страдало еще ни одно любящее существо.

Почти никогда не получаешь ответа на заданный ему вопрос; спросишь, почему он такой мрачный, и услышишь: «Ну что ж, я почитаю сегодня вечером Шатобриана».

Читать вслух «Замогильные записки» — стало его манией, его навязчивой идеей; он донимает меня этим с утра до ночи, и приходится притворяться, что внимательно слушаешь.

Всякий раз, когда взятая им наугад книга оказывается одной из его собственных, он произносит фразу, больно отзывающуюся в моем сердце; он говорит: «Это было хорошо сделано!» — и никогда не скажет: «Это хорошо сделано!» Употребляя жестоко звучащее прошедшее время, он как бы спокойно признает, что писатель в нем умер.

16 апреля.

Мало ему своей болезни; он поминутно мучает себя, придумывая недомогания мнимые, и с искаженным от ужаса лицом разглядывает, как побелела или покраснела его кожа из-за какой-нибудь складки на белье.

Эти ужасные мозговые заболевания особенно страшны тем, что затрагивают не только мозг, но исподволь, упорно низводят больного человека до уровня животного, — разрушают в нем чувствительность, нежность, способность любить; убивают в нем сердце... Взаимная привязанность была великой отрадой нашей совместной жизни, была моим счастьем, а теперь я ее больше не вижу, не нахожу. Да, я не чувствую, что я люблю своим братом, и в этом мое горе, которое не смягчить ничем, что бы ни говорить себе в утешение.

Вот уже несколько дней мной владеет навязчивая мысль, искушение, о котором я не хочу здесь писать. Если бы я любил его не так сильно или, напротив, достаточно сильно для того, чтобы... *

Как тягостно мне замечать в нем затаенную, упорную вражду ко всякому разумному суждению. По-видимому, разум его, в котором нарушен связный ход мысли, возненавидел логику. Как бы ласково вы ни убеждали его, невозможно добиться ответа, обещания выполнить то, о чем вы просите во имя благоразумия. Он упорно замыкается в молчании, на лицо его ложится тень злобы, и я вижу перед собой уже не моего брата, а какое-то незнакомое мне, чуждое, подозрительное и враждебное существо.

Лицо его теперь стало смиренным, пристыженным; он избегает чужих взглядов, как свидетелей своего унижения, своего падения...

Он давно уже разучился смеяться, улыбаться.

18 апреля.

Печальные, как блуждающие по загробному миру бесплотные тени, мы сегодня вновь увидели во время длительной прогулки Нижний Медон, берега реки, где прежде нас так радовало и солнце, и женщины, и вино, и здоровье нашей молодости.

Изо дня в день наблюдать за разрушением всего, что составляло изящество этого молодого человека — изящнейшего

среди всех, — видеть, как он тычет куски рыбы прямо в солонку, держит вилку в кулаке, ест с неряшливостью беспомощного ребенка, — нет, это уже слишком...

Мало того, что этот работающий мозг уже не способен творить, созидать, что в нем водворилась пустота; нет, потребовалось, чтобы поражение человеческого начала захватило и те навыки изящества, утонченности, которые должны бы оставаться недосыгаемыми для болезни, — навыки человека благородного, из хорошей семьи, прекрасно воспитанного; словом, потребовалось, чтобы у него, словно по воле карающих древних богов, весь природный аристократизм, все изысканные привычки, вошедшие в его плоть и кровь, были низведены до животного состояния.

Когда во время наших ежедневных прогулок по этому проклятому Булонскому лесу наблюдаешь как сторонний зритель за шествием всех этих здоровых людей, веселых и благословляющих судьбу, то, право же, невольно проникаешься человекоубийственными настроениями.

Сегодня на залитой солнцем дорожке, по которой мы каждое утро в одиннадцать часов возвращаемся после душа, он внезапно остановился. Он принялся обстоятельно доказывать мне, что тени ветвей, веточек, едва раскрывающихся листочков, падавшие на аллею, напоминают своими очертаниями рисунки из японского альбома, и особенно подчеркнул, как мало похожи эти узоры, наводимые солнцем, на рисунки французских мастеров. Затем он начал распространяться с горячностью, теперь уже ему несвойственной, о своей любви к искусству Дальнего Востока.

24 апреля.

Если что-нибудь отрывает его от чтения, он затем долго ищет страницу, которую читал, листает книгу из конца в конец, затем спрашивает меня смущенным тоном: «На чем же я остановился?»

Около 30 апреля.

Меня приводит в отчаяние не ослабление его ума, не потеря памяти, не все эти внешние признаки болезни, но что-то непостижимое, какое-то новое существо, как бы исподволь в него прокрадывающееся.

Наше ремесло, которое еще долго занимало его после прекращения работы, теперь уже его не интересует; книги, написанные им, для него безразличны, словно он их и не писал.

Иногда он по полчаса пребывает в полной неподвижности, в оцепенении, и только веки его непрерывно мигают над беспокойными, блуждающими глазами.

2 мая.

Когда заговариваешь с ним, он словно внезапно пробуждается ото сна, произносит «а?» — заставляя меня по три-четыре раза повторять вопрос, и, наконец, отвечает неохотно и с усилием.

Сперва он утратил умственный такт; теперь — полное извращение такта физического.

Сегодня вечером — мне стыдно даже вспомнить об этом — из-за того, что он не слушался и не хотел сделать что-то для своего здоровья, я вдруг так расстроился, во мне закипело такое раздражение, что я потерял над собой власть и ушел из дому, бросив ему на прощание, что не знаю, когда вернусь. Он совершенно равнодушно дал мне уйти.

Долго во мраке метался я по Булонскому лесу, сбивая ударами трости траву и листья, и всякий раз, когда за деревьями показывался мой дом, я убежал от него; наконец я вернулся домой уже в поздний час.

Как только мне открыли дверь, я увидел на верху лестницы моего любимого, который прибежал на звонок в одной сорочке, прямо из постели; услышал его голос, обласкавший меня приветливыми расспросами. Не могу выразить, какую радость, почти детскую, я испытал, вновь обретя это сердце, в которое уже не верил.

6 мая.

В своем горе я становлюсь черствым, безжалостным к страданиям других людей, чего прежде не было. Я отвечаю нищему: «Ничего нет!» — и сам удивляюсь своей бессердечности.

8 мая.

Сегодня, в воскресенье, чтобы хоть немного развлечь его, вырвать из мрачной самоуглубленности, я веду его обедать в Сен-Клу. Мы занимаем столик на площадке. Перед нами захо-

дящее солнце, Сена, раскидистые деревья парка, холм Бельвю, где Шарль Эдмон счастливо живет в собственном доме. Но вот пришли шарманщики и заиграли. И тут я заплакал, как женщина. Пришлось уйти, уводя и его с собой на берег реки, и там уже я дал волю своему горю, а он глядел на меня, ничего толком не понимая.

9 мая,

Сегодня, в понедельник, за чтением «Замогильных записок» он вдруг начинает раздражаться из-за какого-то слова, которое ему не удастся правильно выговорить. Он прерывает чтение. Я подхожу к нему — он сидит, молчаливый, безжизненный, над раскрытой книгой и ничего мне не отвечает. Я прошу его читать дальше, он все молчит; взглянув на него пристально, я замечаю, что у него странное выражение лица и в глазах как будто слезы и страх. Я привлекаю его к себе, приподнимаю и целую.

И вот губы его с усилием произносят какие-то звуки, — это не слова, а лепет, мучительное, бессмысленное бормотанье. В нем чувствуется ужасная бессловесная мука, которая не находит выхода и замирает на губах под белокурыми дрожащими усами... Боже мой, неужели это потеря речи? Час спустя приступ затихает, однако он не может выговорить ни слова, кроме «да» и «нет», и смотрит мутными глазами, будто ничего не понимая.

Но вот он снова берет книгу, кладет ее перед собой и хочет читать, во что бы то ни стало хочет читать; он начинает: «Кардинал Па... (кка)» * — и останавливается, не в силах дочитать слово до конца. Он беспокойно ерзает в кресле, снимает соломенную шляпу, водит пальцами по лбу, царапая кожу, будто роется у себя в мозгу. Мнет страницу, подносит ее к самым глазам, ближе, еще ближе, словно хочет вдавить напечатанные буквы себе в глаза.

Безнадежное отчаяние этой попытки, ярость этого усилия не поддаются описанию. Нет, никогда еще я не был свидетелем более мучительного, более тягостного зрелища. В этом чувствовался как бы гнев писателя, создателя книг, понявшего, что даже читать он больше не может.

Нет слов, чтобы передать ужас этих минут! Но из памяти у меня все не выходит выражение душераздирающей мольбы в его взгляде во время этого ужасного приступа!

Около 25 мая.

Среди стремительно несущихся ландо, колясок, викторий, карет, среди всей этой выставленной напоказ роскоши и ярких красок современной моды взгляд мой различает темное, строгое одеяние монахини в глубине одного экипажа: напоминание о смерти среди общего веселья и блеска.

В «Таверне» возле нас сидит молодой человек, озабоченный, поглощенный своими мыслями, ничего вокруг себя не замечающий. Заказывает он только ломтик холодного ростбифа да замороженный кофе с водкой. Вот уж поистине современный обед: не здоровое наслаждение едой, но искусственное возбуждение сил, выматываемых современной жизнью.

Около 30 мая.

Он, словно маленький ребенок, занят только тем, что ест, что надевает на себя; он лакомится вкусным блюдом, радуется новому костюму.

31 мая.

Я болен и ужасно боюсь умереть: моего несчастного брата поместят тогда в дом умалишенных, и попечителем его может оказаться Альфонс де Курмон, его завистливый родич.

5 июня.

Руки его теперь наделены потребностью разрушать все, к чему бы ни прикоснулись, и постоянно что-то теребят, кромят или скрывают.

О чем его ни спросить, он поспешно отвечает «нет», как забитый ребенок, который постоянно живет в страхе наказания.

Иногда, сидя в комнате рядом со мной, он в мыслях далек от меня. «Где ты витаешь, друг мой?» — спросил я его вчера. После минутного молчания он ответил: «В пустых... пространствах!»

Ежедневно на прогулке мы встречаем одну пару — отца с сыном, гуляющих вместе; сын, тонкий, изящный, как девушка, выступает, положив руку на плечо отца и ласково перебирая пальцами седые волосы старика, падающие на воротник. Очаровательная группа — эти двое в аллее.

11 июня.

Сегодня утром он, как ни силился, не мог припомнить ни одного заглавия своих романов...

Да, вот до чего он дошел, и все же он еще владеет двумя замечательными способностями: умением метко охарактеризовать случайного прохожего и подобрать тонкий эпитет для передачи окраски неба.

Сегодня вечером он так мучительно растрогал меня. Мы кончали обед в ресторане. Гарсон принес нам полоскательную чашку. Брат, беря ее, допустил небольшую неловкость. Конечно, такой пустяк не заслуживал внимания, но на нас в эту минуту смотрели, и я сказал несколько раздраженно: «Прошу тебя, дружок, быть поосторожнее, иначе мы будем вынуждены отказаться от ресторанов». Тут у него потекли слезы из глаз, он воскликнул: «Но я же не виноват, я не виноват!» — и протянул мне через стол свою дрожащую, скрюченную руку. «Я не виноват, — все повторял он, — я знаю, сколько огорчений я причиняю тебе, *но я часто хочу и не могу*» (так именно он выразился). И его горестное пожатие как бы говорило: «Прости меня».

Мы оба заплакали, прикрыв лица салфетками, на глазах удивленных посетителей.

Да, повторяю, если бы бог дал ему умереть, как всем людям, у меня, быть может, хватило бы мужества перенести это; но видеть, что он обречен на такую смерть, постепенно отрывающую от него все, чем я так гордился, — это свыше моих сил.

Я не мог прийти в себя от изумления, не верил своим глазам и ушам. Сегодня, неожиданно вернувшись из Италии, Эдуард Лефевр де Беэн явился к нам завтракать. При виде товарища детских лет Жюль преобразился, в нем словно вновь пробудилась жизнь. Он разговорился, вспоминал имена давних знакомых, события прошлых лет — все, что я уже считал погребенным в его памяти. Он говорил о своих книгах! О чем бы ни шла речь, слушал внимательно, с удовольствием, — казалось, его мрачное я навсегда оставило его. Мы с радостью слушали его и на него смотрели.

Я проводил Эдуарда до экипажа. Дорогой он говорит, что приятно изумлен состоянием здоровья Жюля, — судя по письмам своей матери, он ожидал худшего; в эту минуту оба мы

верим в чудо, и с губ наших срываются слова: «Он поправится, он выздоровеет».

То была лишь краткая минута. Я оставил брата в саду. По возвращении, еще полный надежд, зародившихся у меня и Эдуарда, я застаю его в позе пугающей неподвижности — взгляд устремлен в землю, соломенная шляпа надвинута на глаза. Заговорил с ним, он ничего не ответил... Он сидел под сенью цветущего розового куста, и до чего же глубоко погружен был в печаль, в какую-то новую, мне еще неизвестную печаль! То была уже не его привычная печаль, в которой чувствовался оттенок ожесточенности, несколько охлаждавшей мое нежное сострадание; то была огромная, беспредельная, гнетущая, безысходная скорбь, — подобная томлению души по пути на свою Голгофу и изнеможению в Гефсиманском саду.

Я в молчании просидел возле него до позднего вечера, не решаясь заговорить с ним, не решаясь расспрашивать.

Воскресенье, 12 июня.

Чувствуя, что мне необходимо избыть свое отчаяние в одиночестве, я ненадолго оставил брата в саду и отправился побродить возле соседней дачи; но очень скоро звон тарелок, смех детворы, визгливая веселость женщин, счастливое настроение этой публики, обдавшей под открытым небом, прогнали меня обратно. И мне бросился в глаза под плющом над калиткой нашего сада «№ 13».

Ночь с субботы 18 июня на воскресенье.

Два часа ночи. Встаю, чтобы сменить Пелажи у изголовья моего дорогого страдальца, который уже с четверга, с двух часов дня, так и не приходит в себя, так и не обретает дара речи.

Мне слышно его прерывистое дыхание, мне виден под пологом кровати его неподвижный взгляд. Рука его, поминутно соскальзывая с постели, задевает меня, он пытается сказать что-то, но издает какие-то невнятные, отрывистые звуки, ничего нельзя разобрать. Скользя над черными купами деревьев, льется в открытое окно и струится по полу металлическое сияние ярко-белой луны — луны из таинственной баллады. В злощестей тишине раздается только тиканье часов с репетиром, — они принадлежали еще моему отцу, а теперь по ним я проверяю пульс у его младшего сына. Несмотря на трехкратный прием брома в четверти стакана воды, он ни на минуту не забывается

сном и непрерывно — справа налево — мотает головой, в которой стоит бессмысленный шум, вызванный параличом мозга, а с его полусжатых губ срываются неясные звуки, обрывки слов и фраз, сначала выговариваемые с силой, затем замирающие, подобно вздохам... И вдруг я отчетливо услышал, как в отдалении завывала собака, — завывала к смерти.

Наступает час дроздов, тот час, когда они свистят в бледнеющем небе, а тут, под пологом, эти лихорадочно блестящие полузакрытые глаза все еще не спят, хотя в своей неподвижности и кажутся уснувшими.

Позавчера, в четверг, он читал мне «Замогильные записки» Шатобриана — только в этом бедный мой мальчик и находил еще некоторое удовольствие и развлечение. Он выглядел очень утомленным, читал плохо, и я спросил, не лучше ли отложить книгу в сторону и немного пройтись по Булонскому лесу. Сперва он не хотел, затем согласился и уже встал, чтобы выйти вместе со мной, но вдруг зашатался и как подкошенный упал в кресло. Я поднял его и отнес на кровать, стал расспрашивать, что с ним, вызывая его на ответ, с тревогой ожидая, заговорит ли он. Увы! Как и во время первого припадка, он произносил не слова, а какие-то неясные звуки. Вне себя от ужаса я спросил, узнает ли он меня. На это он ответил громким насмешливым хохотом, будто хотел сказать: «Как это глупо с твоей стороны, задавать такие вопросы!» Последовала минута успокоения, тишины, его ласковый, улыбающийся взгляд остановился на мне. Я уже готов был поверить, что это припадок, подобный тому, который был в мае.

Но вдруг он откинул голову назад и испустил крик, такой резкий, хриплый, страшный, что я поспешил затворить окно. И тут же по его красивому лицу пробежала судорога, исказив все черты, сместив все линии, тело его сводили конвульсии, страшные конвульсии, как бы выворачивавшие ему руки, на искривленных губах выступила кровянистая пена. Я сидел у его изголовья, держал его руки в своих, прижимал к сердцу, к груди его голову и чувствовал, как предсмертный пот увлажняет мою сорочку и кожу.

Вслед за этим приступом последовали и другие, но уже менее тяжелые, и лицо его постепенно приобретало прежний, знакомый мне вид. Наконец он впал в тихое беспамятство и начал бредить. То поднимал он руки кверху, призывая к себе какое-то видение и посылая ему воздушные поцелуи; то судорожно вскидывался движением подстреленной птицы, порывающейся взлететь, а на его успокоенное лицо с воспаленными глазами,

мертвенно-бледным лбом и полуоткрытыми, слегка посиневшими губами легло уже не земное, а загадочное, таинственное выражение — как на какой-нибудь картине Леонардо да Винчи. Чаще всего он был во власти кошмаров, боязливо съеживался всем телом, забивался в угол, прятался под одеяло, как бы спасаясь от призрака, притаившегося под пологом, и взволнованно обращался к нему с несвязной речью, указывал на него дрожащим пальцем, а один раз даже внятно крикнул: «Убирайся отсюда!» Но как это ни странно, он произносил свои бессмысленные речи тем иронически негодующим тоном, с тем надменным выражением лица — от сознания своего умственного превосходства, — которые были ему свойственны, когда приходилось выслушивать глупости или похвалу посредственному произведению искусства. Порой в горячечном бреде и беспомощности он принимался воспроизводить привычные для себя движения — намечал жест, каким вскидывают монокль или поднимают гири, — кажется, я напрасно мучил его в последнее время этими упражнениями, — то фехтовал, то как бы занимался своим ремеслом, делал вид, что пишет. Бывали краткие минуты, когда его блуждающие, беспокойные глаза оставались на мне, на Пелажи, и этот пристальный взгляд, казалось, говорил, что он узнает близких, и на лице мелькала тень улыбки. Но спустя минуту им опять завладевали страшные или смеющиеся видения.

Вчера вечером Бени-Бард сказал мне, что это уже конец, — у брата началось размягчение мозга в затылочной части, у основания черепа, и надеяться не на что... Затем... я уже его не слушал, но кажется, он говорил о поражении нервов в грудной клетке из-за этого размягчения, о скоротечной чахотке, которая не замедлит открыться... В тот день, когда я понял, что болезнь брата неизлечима, моя человеческая гордость, наша общая гордость, заговорила во мне так: «Пусть лучше он умрет!» Но сегодня я молю сохранить ему жизнь, я молю оставить мне его, каким бы слабоумным, неполноценным он ни вышел из этого припадка, молю об этом на коленях.

Подумать только, что всему пришел конец! Пришел конец нашей кровной, нерасторжимой двадцатидвухлетней связи, всем дням и ночам, прожитым вместе с самой смерти нашей матери в 1848 году, конец долгому-долгому времени, за которое мы всего два раза разлучались не более чем на сутки, — подумать только, пришел конец! Как это возможно?

Гуляя, я не увижу его больше рядом с собой; он не будет сидеть напротив меня во время моих трапез; засыпая, я не буду

чувствовать, что он спит рядом в комнате; его глаза не будут больше одновременно с моими любоваться чужими странами, произведениями искусства, картинами современной жизни. Его разум, братски близкий моему разуму, не будет больше предвосхищать моих мыслей или дополнять сказанное мной. Через несколько дней, если не через несколько часов, в мою жизнь, заполненную до краев этой привязанностью, — которая, могу утверждать, была моим единственным счастьем, — войдет страшное одиночество старого человека, потерявшего все на земле.

Жертвами какого искупления мы избраны? — невольно спрашиваю я себя, воспроизводя в памяти весь путь его близкой к концу жизни, усеянный одними горестями: посветив себя литературе и трудолюбивым поискам славы, он встретил только насмешки, презрение, травлю, последние пять лет непрерывно мучается в тисках болезни, безуспешно пытаюсь побороть ее, и кончает своп дни в этой телесной и духовной агонии; и в его жизни всюду и всегда я вижу преследование злобствующего рока... О, божественное милосердие, божественное милосердие! Как мы были правы, усомнившись в нем.

Продолжение ночи с субботы на воскресенье, 4 часа утра.

Смерть уже здесь, я это чувствую по его участвовавшему дыханию, по тому возбуждению, которое сменило относительное спокойствие вчерашнего дня, я вижу отпечаток смерти на его лице. Запрокинутая голова и тень от заострившегося профиля и длинных усов четко выделяются на белизне подушек при мигании свечи, меркнушей в свете зари.

За окном — восход солнца, зеленая крона выступающего из тени дерева, пробуждение неба и птиц с их ликующими песнями, а здесь смертная мука, конец молодой жизни — как это ужасно! Утренний свет ложится на его резко осунувшееся лицо, подчеркивая тени вокруг запавших глаз и рта, — и я вижу на этом любимом лице суровую маску смерти.

10 часов утра.

Можно считать секунды по его прерывистому, судорожному, затрудненному дыханию. Его лицо, в золотисто-дымчатых тонах, все больше напоминает своим выражением картины Леонардо да Винчи. И, глядя на его черты, я снова вспоминаю юношу с таинственным взглядом и загадочной полуулыбкой на

какой-то старой, потемневшей картине в одном из музеев в Италии.

В эти часы я проклиная литературу. Если бы не я, он, возможно, стал бы художником. С его одаренностью создал бы себе имя, не надорвав мозга... и остался бы жив.

Между нами двумя, так друг друга любившими, наступает вечная разлука, а умирающий уже не придет в себя хотя бы на мгновение, чтобы узнать остающегося в живых, пожать ему руку, сказать последнее прости.

Я не взял ни сестры милосердия, ни сиделки. Глаза умирающего, если им дано будет хоть на секунду узнать близких, не должны видеть чужих лиц.

Мать моя, ты на смертном ложе вложила руку твоего дорогого сына, твоего любимца в мою, поручив мне его взглядом, который невозможно забыть. Довольна ли ты мною?

4 часа дня.

Столько нужно страданий, чтобы умереть. Такие мучительные усилия, чтобы глотать кусочки льда, величиной с булавочную головку. Хрипение, похожее на звуки контрабаса, сменяется долгими, терзающими мне сердце стонами; сквозь стоны слышатся слова, даже целые фразы, но понять их невозможно, и лишь иногда мне кажется, что я различаю: «Мама, мама, ко мне, мама!» Два раза он внятно произнес имя любимой женщины «Ма-и-я, Ма-и-я!»

Когда я вижу против себя за обеденным столом его кресло, которое всегда теперь будет не занято, слезы падают мне в тарелку, и я не могу есть.

Какое несчастье, что нет у меня веры! Я дотянул бы оставшиеся мне дни среди успокоительно отупляющего однообразия жизни, посвященной богу!

8 часов.

Трепещущее сердце как бы приподнимает своим биением кожу и кости его груди, а свистящее дыхание будто выходит с трудом из глубин живота.

Ночь с воскресенья на понедельник.

Строгий профиль Пелажи склоняется над молитвенником, бросающим тень на белую грудку подушек, в которых потонула его голова и откуда слышен только предсмертный хрип.

Всю ночь этот душераздирающий звук его дыхания, похожий на скрежет пилы по сырому дереву, с равномерно повторяющимися мучительными стонами и жалобными «а-а-а!». Всю ночь грудь его судорожно приподнимает простыню.

Бог не захотел избавить меня от предсмертных мук моего любимого, но, быть может, он пощадит меня, избавив его от предсмертных конвульсий?

Рассвет скользит по его лицу, которое уже принимает изжелта-восковой, землистый тон смерти, по его глубоко запавшим, потемневшим, полным слез глазам.

Понедельник, 20 июня, 5 часов утра.

В его глазах — невыразимая скорбь и страдание.

Создать такого умного, такого одаренного человека — и сломать его жизнь в тридцатидевятилетнем возрасте! Зачем?

9 часов.

Его мутные глаза внезапно светлеют в улыбке, их неопределенный взгляд останавливается на мне, потом как бы медленно уходит вдаль... Я притрагиваюсь к его рукам: влажный мрамор.

9 часов 40 минут.

Он кончается, он только что скончался. Благодарение богу! Он скончался, вздохнув спокойно два-три раза, как засыпающий ребенок.

Как страшна неподвижность безжизненного тела под простыней, когда оно не вздымается слегка от дыхания, когда в нем не чувствуется спящее живое существо.

Глаза его раскрылись, и в них — выражение страдания, то, которое было все последние дни. Голова его приподнята на подушках, и кажется, что он прислушивается к чему-то с тем не лишенным изящества видом высокомерного презрения, который у него появлялся при разглагольствованиях г-на Прю-

дома. Лицо его как бы дышит грустным сарказмом. Кажется, что он провожает тебя взглядом, когда ты, поцеловав его, отходишь от постели, и временами создавалась бы иллюзия жизни, если бы не синеватые ногти на его бледных руках.

Обеды у Маньи были учреждены художником Гаварни, Сент-Бевом и нами двумя. Гаварни скончался, Сент-Бев скончался, мой брат скончался. Удовольствуется ли смерть одной половиной нашего единого существа или же вскоре заберет и меня? Я готов.

Чем больше я на него смотрю, чем пристальнее вглядываюсь в его черты, тем явственнее вижу выражение душевного страдания, какого мне никогда еще не приходилось видеть запечатленным так долго на лице усопшего, и тем больше меня поражает эта глубокая печаль. Я словно постигаю за пределами бытия его сожаление о незаконченном труде, сожаление о жизни и *обо мне*.

КОММЕНТАРИИ

Отбор записей для настоящего издания (приблизительно треть полного текста «Дневника») делался из 22-томного французского издания «Дневника» Гонкуров (Edmond et Jules de Goncourt Mémoires de la vie littéraire. Les Éditions de l'imprimerie nationale de Monaco. 1956), осуществленного Гонкуровской академией.

Многие записи в дневниках Гонкуров состоят из отдельных самостоятельных фрагментов, не связанных между собой по содержанию и разделенных пробелами. Это позволило составителю включить в данную книгу не только полные записи за день, но, в ряде случаев, лишь наиболее интересные фрагменты. Пропуск отдельных фрагментов обозначен ломаными скобками с отточием внутри (<...>).

В текст полного французского издания «Дневника» в некоторых случаях включены строки, зачеркнутые авторами в рукописи, дополнения и уточнения Э. Гонкура, внесенные им в прижизненное сокращенное издание «Дневника». В отличие от полного французского издания, с которого делался перевод для данной книги, в нашем комментарии эти случаи разночтений с рукописью Гонкуров не оговариваются; приводятся лишь некоторые из тех дополнений Э. Гонкура, которые представляют собой его примечания или варианты текста в его редакции.

В комментарии использованы некоторые сведения из примечаний к полному французскому изданию «Дневника».

Имена писателей, художников, исторических деятелей и др., встречающиеся на страницах «Дневника», в комментариях не включены. Эти имена вынесены в аннотированный алфавитный указатель, приложенный ко второму тому настоящего издания.

Стр. 37. *Старые записи, обнаруженные позднее.* — Эти записи Жюль де Гонкур были подколоты к рукописи «Дневника», начатого братьями совместно лишь в конце 1851 г. Об отношении Гонкуров к событиям 1848 г. можно судить также по двум письмам Жюля. В одном из них (к Луи Пасси, от 3 июля 1848 г.) имеются следующие строки: «Говорю тебе, Июньское восстание — это предисловие к социальным войнам...

До сих пор народ говорил: такой-то монарх недостаточно делал для нас, посадим такого-то, он сделает для нас больше. И народ устраивал революцию. Теперь же он говорит: «Довольно с нас раздатчиков благ, будем строить свою судьбу сами, будем сами издавать законы. Будем управлять сами ради нас самих. Это логичнее».

...шествие корпораций. — Демонстрация трудящихся Парижа 15 мая 1848 г. в защиту революционного движения в Польше, Германии и Италии переросла в массовое выступление пролетариата, пытавшегося организовать новое революционное правительство. К. Маркс рассматривал события 15 мая как подступ к «июньским дням» — «первой великой битве» между пролетариатом и буржуазией (К. Маркс, Сочинения, изд. II, т. 7, стр. 29). Очевидцами событий 15 мая, описанных Гонкурами, были также А. И. Герцен и И. С. Тургенев, оставившие о них подробные записи (см. Герцен, Собр. соч. в 9 томах, Гослитиздат, М. 1956, т. 3, стр. 135—141; Тургенев, Собр. соч. в 12 томах, Гослитиздат, М. 1958, т. 12, стр. 71—75).

Национальная гвардия (буржуазное ополчение, образованное в годы французской революции конца XVIII в.) — так же как *мобильная гвардия*, составленная в 1848 г. из наемников, была использована во время революции 1848 г. для борьбы против революционного пролетариата.

Стр. 40. *24 февраля* 1848 г. — день свержения Июльской монархии и провозглашения республики.

...Барбеса — двое против двадцати. — Этот факт можно объяснить тем, что в апреле 1848 г. Барбес поддержал клеветническую кампанию против Бланки.

Год 1851

Стр. 41. *Институт* (точнее, Французский институт) — объединение пяти академий, в число которых входит и Академия изящных искусств.

Сен-Жерменское предместье — аристократический район Парижа.

Стр. 42. *«Насьональ»* («National») — либеральная газета, орган умеренно буржуазных республиканцев; была ликвидирована после государственного переворота 1851 г.

...нашего дяди... — Имеется в виду Пьер-Антуан-Гюо де Гонкур (1783—1857), депутат Национального собрания (1848—1852).

Язык Цицерона, вырезанный и окровавленный... — По преданию, жена Антония, Фульвия, пронзила шилом язык убитого Цицерона, выступавшего против Антония в своих речах — «филиппиках».

...подобно мощам святого Марка. — Намек на легенду, по которой венецианские купцы сумели доставить из Александрии в Венецию мощи св. Марка, спрятав их в корзине со свиной.

Стр. 43. *Венсенские стрелки.* — В Венсене, восточном пригороде Парижа, находилась стрелковая школа.

Звезда. — Орден Почетного легиона имел форму звезды или креста.
18 брюмера VIII года Республики (9 ноября 1799 г.) — день контр-революционного государственного переворота, который совершил генерал Бонапарт, будущий император Наполеон I.

«*Ревю де Де Монд*» («*La Revue des Deux Mondes*», основан в 1829 г.) — парижский двухнедельный литературно-критический журнал, освещавший также вопросы политики, науки, философии; не выходил за пределы умеренного либерализма. После декабрьского переворота занял весьма осторожную позицию, затем эволюционировал в сторону умеренной оппозиции; в литературной борьбе тех лет придерживался консервативной программы.

...*посвященной политическим вопросам*... — Имеется в виду глава XIX романа «В 18...», где герои Гонкуров, Шарль и Поллюс, высказывают свободные суждения о революции, республике и цезаризме. Переработанная в соответствии с требованием цензуры, глава эта была восстановлена в первоначальном варианте во втором издании (Брюссель, 1885).

Стр. 44. *Симфония идей и слов в этой свалке*. — В издании 1883 г. из этой записи было изъято описание общественных событий и дело представлено таким образом, будто единственным впечатлением от государственного переворота у братьев осталось неудачное совпадение с ним выхода их первого романа. Это один из примеров сглаживания политического звучания некоторых записей «Дневника» при его первой публикации.

Роза — Роза Маленгр, служанка Гонкуров, судьба которой послужила толчком к созданию романа «Жермини Ласерте» (1865).

«*Деба*» («*Journal des Débats*») — буржуазно-консервативная газета, основанная в Париже в 1789 г. После государственного переворота 1851 г. поддерживала умеренную орлеанистскую оппозицию.

...*пожимает ей руку*. — В этой статье Жанен писал: «...Они молоды, они отважны, в их сердцах горит священный огонь, им удается подчас найти слово, фразу, звучание». Но тут же отмечал, что «в неистовости своего сердца они теряют меру» и «злоупотребляют самым восхитительным свойством ума — остроумием».

Стр. 45. *Вадиус* — псевдоученый педант из комедии Мольера «Ученые женщины».

...*наш кузен, или что-то вроде этого* — Шарль де Вильдей.

«*Либерте де пансе*» («*Liberté de penser*») — периодическое издание Жюлья Симона; придерживалась республиканского и антикатолического направления.

Стр. 46. *Жимназ* — один из театров Парижа, расположенных на его бульварах и получивших отсюда название «бульварных театров» (вернее, «театров Парижских бульваров»). Возникнув в конце XVIII в. из ярмарочных трупп и сохранив к середине следующего столетия в своем

репертуаре феерии, арлекинады, комические балеты и т. п., бульварные театры ставили также водевили, оперетты, мелодрамы, не допускавшие, как «низкие» жанры, на сцены привилегированных театров. В годы Второй империи бульварные театры отказываются от прогрессивных и народных традиций и, потакая вкусам буржуазно-мещанского зрителя, окончательно становятся коммерческими предприятиями. Помимо Жимназ, на страницах «Дневника» встретятся многие другие из этих театров: Амбигю-комик, Гетэ, Фоли-драматик, Олимпийский цирк, Порт-Сен-Мартен, Пти-Лазари, Театральные развлечения, Варьете и др.

Французский театр (иначе, Французская Комедия) — старейший драматический театр, основанный в Париже по указу Людовика XIV (1680); вплоть до наших дней является хранителем академических традиций в актерском искусстве и репертуаре. Однако начиная с XIX в. ставил также пьесы современных авторов. В годы Второй империи на его сцене шли пьесы признанных драматургов «школы здравого смысла» (см. коммент. к стр. 115) — Э. Ожье, В. Сарду, А. Дюма-сына. Как и другой драматический театр (Одеон, основан в 1797 г.), Французский театр относился к немногим привилегированным театрам Франции, получавшим субсидию от государства.

«В новгородную ночь» — единственный сохранившийся образец ранней драматургии Гонкуров (опубликовано в журнале «Молния» («Éclair»), № 2, т. 1).

Стр. 48. ...в *тюремной камере Клиши*. — Начиная с 1840 г. в сатирической газете «Шаривари» («Charivari», выходила с 1832 г.) публиковалась серия литографий Гаварни, озаглавленная «Клиши», по названию долговой тюрьмы, в которой отбывал заключение сам художник. «Провалился!» — подпись к первому рисунку серии, изображающему молодого прожигателя жизни в момент водворения его в тюремную камеру.

Год 1852

Стр. 50. *Музыкальный театр* — один из больших оперных театров Парижа (основан в 1851 г. и существовал с перерывами до 1871 г.).

Стр. 51. Он *выписывал...* «Шаривари» и «Моду». — «Мода» («Mode», 1820—1854) — вначале великобританский журнал; после июльской революции 1830 г. стал политическим органом реакционной партии легитимистов. «Шаривари» — газета либеральной и демократической оппозиции.

Стр. 52. ...*звалась Августой*. — Ирония заключается в том, что родственник Гонкуров носит имя спартанского героя, полководца Леонида, а имя его жены происходит от титула Август («Божественный»), который был присвоен первым римским императором, Октавианом.

...*был карбонарий ...сеял... с миссионерами*. — Карбонарские общества

во Франции, по примеру итальянских, образовались в 1820—1821 гг. в связи с усилением оппозиционных настроений против режима Реставрации. Далее имеется в виду реакционная церковная конгрегация «Отцы миссионеры Франции», возникшая в начале Реставрации (официально утверждена Людовиком XVIII в 1818 г.). Миссионеры производили изуверские проповеди против свободы и прогресса; стремясь произвести впечатление на массы, устраивали пышные церемонии и молитвенные шествия (при участии гражданских и военных властей), во время которых торжественно огораживались и засеивались сады на холмах — «голгофах» близ монастырей и часовен.

...на похоронах Лаллемана. — Похороны студента Лаллемана (1821), убитого солдатом королевской гвардии, послужили поводом для стихийных уличных волнений в Париже.

«Война богов» (точнее, «Война древних и новых богов», 1799) — поэма Э. Парни в духе просветительской атеистической литературы.

Стр. 53. ...нашей статьи о Поссо... — Имеется в виду биографический очерк Гонкуров «Орнаменталист П...» («Молния», 1852), рассказывающий о трагической судьбе художника.

...это чудовищно! — Жанен упоминает ряд фактов из парижской скандальной хроники тех лет. Ссора Жанена с Нестером Рокпланом возникла на почве их соперничества в газете «Фигаро». *Aes alineum* — намек на разорительное руководство Рокплана театрами Варьете и Оперы в 40—50-х годах XIX в. «Сафо» — одноактная историческая драма (1850) Ф. Буайе, которого Жанен упрекал в исторической неточности *А еще этот Пиа!* — Имеется в виду памфлет Ф. Пиа «Мари-Жозеф Шенье и король критиков», где он резко высмеял Жанена, как реакционного и продажного критика, в связи со статьей последнего против трагедии М.-Ж. Шенье «Тиберий». Считая себя оскорбленным, Жанен возбудил против Пиа судебное преследование и добился для него шести месячного тюремного заключения.

Стр. 54. Страницы о Гаварни. — Творчество Гаварни приобрело для Гонкуров особое значение именно в 50-е годы, ознаменовавшиеся для писателей решительным поворотом к реализму, а для Гаварни к социальной тематике. Гонкуры высоко ценили Гаварни и как собеседника, использовали в своих произведениях его «рассказы из жизни» и афоризмы. Записи о художнике, сделанные в «Дневнике», нашли отражение в монографии Гонкуров «Гаварни, человек и художник» (1873).

...очень обяжете. — Эта история послужила основой для рассказа Гонкуров «Отец с шестью плюмажами» («Париж» («Paris»), № 1, 20 октября 1852 г.).

Стр. 55. «Картезианство, или Подлинное возрождение наук» (1843) — книга французского писателя и философа либерального направления Ж.-Б. Борда-Демулена.

Стр. 56. *...в пять раз больше денег.* — В 1837 г. Бальзак приобрел близ Парижа большой земельный участок, на котором намеревался разбить фруктовый сад. Это была его очередная попытка поправить свои финансовые дела.

Стр. 57. *«Иллюстрасьон»* («*Illustration*») — еженедельный иллюстрированный литературно-художественный журнал, издававшийся в Париже (1843—1944); носил мещански-развлекательный характер.

Стр. 58. *Марлютта* — деревушка на краю леса Фонтенебло, прилегающая к Барбизону, где работали французские художники — «барбизонцы» (30—50-е годы) и ранние импрессионисты (60-е годы XIX в.).

Стр. 59. *...по поводу его мебели...* — В первые месяцы после государственного переворота Гюго находился в изгнании в Брюсселе; его жене пришлось вернуться в Париж, чтобы за бесценок распродать с публичных торгов их имущество. В связи с этим Жанен опубликовал статью в «Деба». Упомянутое ниже произведение Гюго — памфлет «Наполеон Малый» (1852).

«Париж» («*Paris*») — газета, которая успела за недолгий срок существования (уже 8 декабря 1852 г. она была запрещена) привлечь многих видных литераторов; в одном из номеров, полностью подготовленном братьями Гонкур, был помещен их портрет работы Гаварни — постоянного сотрудника «Парижа» (см. фронтиспис к настоящему тому).

Год 1853

Стр. 60. *...беглый сотрудник «Корсара»...* — Имеется в виду Вене, впоследствии театральный критик (прообраз Мальгра из романа «Шарль Демай»). «Корсар» («*Corsaire*») — одна из многочисленных газеток, возникших в эпоху Реставрации, выражала настроения либеральной оппозиции; в 1849 г. — орган легитимистов, в 1852 г. была закрыта правительством Второй империи.

...оком полиции в нашей газете. — Готова «Дневник» к публикации, Э. Гонкур опустил характеристику Вене как «сомнительного журналиста» и «ока полиции».

Стр. 61. *«Мемуары госпожи Саки».* — Госпожа Саки — знаменитая в начале XIX в. акробатка.

...перестрелять адвокатов своей жены... — Шумный бракоразводный процесс романиста Р. де Бовуара с актрисой Доз шел несколько лет, начиная с 1850 г.

Рюампре. — Люсьен де Рюампре, герой романа Бальзака «Утраченные иллюзии» (1837—1839), одно время был модным театральным рецензентом и парижским шеголем.

Стр. 62. *Путешествие в духе Стерна.* — Имеется в виду роман Ло-

ренса Стерна «Сентиментальное путешествие» (1768), где иногда самые незначительные факты служат поводом для размышлений и переживаний героя.

Стр. 63. *«Габриелла»* — стихотворная комедия Ожье (Французский театр, 1849).

Пять строчек из Таюро — отрывок из стихотворения «Поцелуй» (IV), включенного в сборник поэзии Таюро 1574 г.

Стр. 64. *Принц Наполеон* — Жером-Наполеон Бонапарт (1822—1891), двоюродный брат Наполеона III.

Стр. 65. *...взяты нами из... Сент-Бева...* — Полное название упомянутого труда Сент-Бева — «Историческое и критическое обозрение французской поэзии и французского театра XVI века» (1828). Книга была написана в связи с конкурсом, объявленным Академией, но не была представлена на него автором. Членом Академии Сент-Бев стал лишь в 1844 г.

Стр. 66. *«Идущие на смерть приветствуют тебя»* — возглас, который римские гладиаторы перед началом состязания обращали к цезарю.

«Соломенная шляпка» (1851) — водевиль Лабиша.

Тото Карabo — комический персонаж популярной песенки «Кум Гилери». *Кокодес* — насмешливое прозвище парижских модников в годы Второй империи.

Стр. 69. *«Колесница Солнца» Манжена* — пышно разукрашенный фургон, запряженный четверкой, в котором разъезжал торговец карандашами Манжен, известный во времена Гонкуров неистощимой изобретательностью, с какой он рекламировал свои товары.

Стр. 70. *...выстрелить в императора в Комической опере.* — Речь идет о террористе Белламари. 10 сентября 1855 г. он стрелял в Наполеона III при выходе из Итальянского театра (запись датируется в рукописи этим годом); Гонкуры ошибочно присоединили сюда данные, относящиеся к предшествующему процессу, писателя и политического деятеля Артюра Ранка, участника покушения на императора при выходе его из Комической оперы (1853).

Стр. 71. *...связи с семейством Пасси...* — Гонкуры поддерживали тесные отношения с этим семейством, глава которого, Луи Пасси, в годы правления Луи-Филиппа Орлеанского был другом и единомышленником Тьера. При Второй империи Пасси находились в оппозиции к правительству.

Стр. 72. *...ограничившись только порицанием.* — В судебном заключении по делу Гонкуров значилось, что писатели оправданы, поскольку «оскорбление общественной нравственности» не входило в их цели, но при этом им по-прежнему ставилось в вину цитирование «чувственных стихов». В издании «Дневника» 1887 г. к записи о процессе имеется следующее примечание Э. Гонкура: «Мы были оправданы, но оскорб-

лены... Как бы то ни было, бесспорно, что нас преследовала полиция нравов, что мы находились под стражей жандармов за цитирование шести строк Таюро...»

...отказаться от журналистики... — Судебное преследование действительно побудило Гонкуров оставить журналистику. 27 апреля 1853 г. они оповестили читателей «Парижа», что принимаются за исторические изыскания. Отчет о судебном процессе Гонкуров в издании «Дневника» 1887 г. был сильно сокращен: Э. Гонкур полностью изъясил ту часть записи, где раскрывается политическая подоплека процесса, даются саркастические характеристики представителей имперского правосудия.

Стр. 73 *«Кукольный театр»* — лондонский сатирический журнал.

«Ирландское восстание» — рисунок Гаварни, сделанный им в годы жизни в Англии, — отклик на революционное движение в Ирландии в 1848 г.

...ворочать чужими деньгами. — Сентенция «Дела — это чужие деньги» принадлежит банкиру-аферисту Жану Жиро, персонажу комедии Дюма-сына «Денежный вопрос» (1857).

«Тан» («Temps», 1830—1842 и 1861—1944) — французская буржуазная газета.

Стр. 74. *Ее раскупили за восемь дней...* — Очерк Гонкуров «Лоретка», направленный против романтической идеализации «падшей женщины» в драме А. Дюма-сына «Дама с камелиями» (1852), был острополемичен, но не имел ничего общего с той ханжеской травлей, которой пьеса подверглась со стороны реакционно-буржуазной прессы.

Год 1854

Стр. 75. *...лишем свою книгу.* — В предисловии к этому первому своему историческому труду Гонкуры писали, «что изучили около 15 тысяч документов того времени, что каждый самый незначительный факт, представленный на этих страницах, каждое слово подтверждается документом, который мы готовы предъявить критике».

Меркаде — главное действующее лицо комедии Бальзака «Делец» (1851) — финансист, биржевой игрок.

Стр. 76. *Робер Макэр* — герой мелодрамы Антье, Амана и Полианта «Ардетская гостиница» (1823) и комедии «Робер Макэр» (1834) Антье, Амана и актера Фредерика-Леметра, — разбойник, впоследствии выступающий в обличье дельца. В талантливом исполнении Фредерика-Леметра, а затем и в карикатурах Домье, образ Робера Макэра стал воплощением циничного буржуазного предпринимательства и авантюризма.

Стр. 78. *...дни, проведенные в Алжире.* — Юношеское путешествие Гонкуров в Алжир (1849) запечатлено в путевых заметках писателей

«Алжир. наброски карандашом» (опубликованы в «Молнии», январь — май 1852 г.). Эта публикация — первое печатное выступление Гонкуров.

Стр. 79. *Итальянская опера* — один из крупнейших театров Парижа; как и Большая Опера, посещалась наиболее привилегированной публикой.

...во времена «Эвенман». — Гэфф сотрудничал в «Эвенман» («L'Événement»), позднее («L'Avènement du peuple»), газете, основанной в Париже в 1848 г. по инициативе В. Гюго. После 1851 г. газета, как антибонапартистская, была запрещена.

Стр. 82. ...*настоящий бордель!* — По выходе в свет романа Э. Золя «Нана» (1880) Э. Гонкур отметил в рукописи «Дневника», что эта запись, однажды пересказанная им, использована Золя. Основанием для такого утверждения послужил эпизод из первой главы романа, где директор театра Варьете, Борденав, упорно называя свое заведение «борделем», говорит, что отсутствие дарования у Нана искупается «кое-чем другим» и что он «пустит ее в оборот».

Год 1855

Стр. 83. *Мабиль* — танцевальный зал в Париже, основанный в 1840 г. танцовщиком Мабилем. При Второй империи переживал период процветания и привлекал самую разнообразную публику великолепием помещения и сада, выступлениями лучших профессиональных танцоров и танцовщиц, а также царящей в нем атмосферой буйного веселья и свободы нравов.

Стр. 86. *Сават* — удар ногой (прием во французском боксе).

...во времена «Моды» — то есть в начале 30-х годов, когда молодой Гаварни принимал участие в журнале в качестве художника-модельера: став политическим органом, журнал сохранил раздел мод с картинками из жизни высшего света.

Стр. 87. ...*вперемежку с Бертрами*. — Бертран — персонаж из «Робера Макэра», пройдоха, неразлучный спутник Макэра.

«Позитивная философия». — Речь идет, видимо, о книге О. Конта «Курс позитивной философии» (1830—1842).

Стр. 88. *Советник Креспель* — персонаж повести Э.-Т.-А. Гофмана «Кремонская скрипка»

Стр. 89. ...*печальная, словно воспитанница мадемуазель Дуде*. — Намек на шумный процесс в Париже (1855) по делу учительницы Селестины Дуде, обвинявшейся в истязании доверенных ей детей и приговоренной к пяти годам заключения.

...*ни одной!* — Речь идет о художественной выставке, открытой во время парижской Всемирной выставки 1855 г. Официальная экспозиция

была расположена во Дворце промышленности, выстроенном в 1853—1855 г. специально для размещения промышленных и художественных выставок. На выставке 1855 г. художники реалистического направления были представлены крайне скупо; жюри отвергло даже такие замечательные полотна Курбе, как «Похороны в Орнане» и «Мастерская художника». В знак протеста Курбе выстроил на собственный счет павильон «Реализм», где разместил около пятидесяти своих картин.

Стр. 90. *Бал в Опере*. — В помещении театра Оперы периодически устраивались открытые танцевальные вечера, ночные маскарады.

«*Большой балкон*» — один из ресторанов парижских бульваров, славившийся в годы Второй империи своим пивом.

Стр. 92. *Восковые фигуры*. — Раскрашенные восковые фигуры впервые появились во Франции в «Салоне восковых фигур» Куртиуса (1770); в годы Второй империи их показывали на ярмарках; в 1882 г. в Париже была основана галерея восковых фигур — музей Гревен.

Фестис — легендарный основоположник древнегреческого театра; сценой ему будто бы служила повозка.

«*Ко мне, овернцы!*» — По одной версии, этим возгласом капитан Овернского полка д'Асса (1733—1760), герой Семилетней войны, предупредил свой полк о приближении врага, заплатив за это жизнью. «*Подите, скажите...*» — Начало краткой угрожающей речи Мирабо, с которой он обратился к представителям короля на заседании Генеральных штатов 23 июня 1889 г. «*С высоты этих пирамид...*» — из обращения Наполеона I к солдатам во время Египетского похода (1798—1799). «*Он должен быть нашим*» (речь идет о забытом чемодане) — реплика пройдохи Бильбоке из комедии Дюмерсана и Варена «Комедианты» (1831).

Стр. 95. *...из нашего праха*. — Цитата из «Энеиды» Вергилия (IV, 624). *...судьба и смерть*. — Речь идет об умерших в один год (1850) комическом актере театра Пале-Рояль Э.-Л. Тузе, известном под именем Альсид, и генерале Л.-Ж.-А. Буйе.

Дунайский крестьянин — образ из одноименной басни Лафонтена, ставший нарицательным: человек, который высказывает свои суждения с грубой откровенностью, невзирая на лица.

Стр. 96. *...«папашей Олибаном» государства*. — Папаша Олибан — персонаж комедии Дефоржа «Глухой, или Переполненная гостиница» (1790). Шутливое прозвище «Папаша Олибан» дал Луи-Филиппу Тьер, политическим единомышленником которого был Ипполит Пасси.

«*Девственницей*» — то есть поэмой Вольтера «Орлеанская девственница» (1755).

Стр. 97. «*Актрисы*» — повесть Гонкуров, изданная в 1856 г., рассматривается как первый эскиз романа Э. Гонкура «Актриса Фостен» (1882).

Стр. 98. «*Бондарь*» (1761) — комическая опера по мотивам басни

Лафонтена «Медник» (музыка Госса); прославилась фривольными куплетами.

...путешествуем по Италии. — Впечатления об этом путешествии Гонкуры заносили в специально отведенную тетрадь, готовя материал для задуманной ими книги об Италии. Рукопись книги не сохранилась: почти законченная, она, как «чрезмерно лирическая и не менее эксцентричная», была сожжена авторами (примеч. Э. Гонкура в книге «Письма Жюля де Гонкур», 1885). Впоследствии, обнаружив подробный конспект книги, Эдмон Гонкур опубликовал его вместе с 50 рисунками Жюля и ранее напечатанным отрывком «Ночная Венеция», озаглавив сборник «Ночная Италия» (1894).

Год 1856

Стр. 99. *...свести концы с концами.* — С 1852 г. издательство «Либрери Нувель», основанное Жакотте и Бурдияром, начало выпускать дешевые и в то же время доходные книжки.

Стр. 100. *...соблюдая его инкогнито.* — Войдя в 1855 г. в члены Общества литераторов, доктор Верон учредил в нем на собственные средства колоссальную премию. Скрывая свою благотворительность, он выступил в роли доверенного лица некоего анонимного, в действительности же вымышленного им дарителя. Общество литераторов было основано в Париже в 1838 г., с целью отстаивать права и интересы писателей.

...Мило... подкупающий королевскими подачками горланов из «Реноме» и «Фельетона»... — Имеются в виду роскошные обеды для журнальных, которые в 1856—1857 гг. устраивал в своем дворце банкир и делец Мило, в то время преуспевающий совладелец газеты «Пресса».

«Первые погожие деньки» — книга Шанфлери, вышедшая в издательстве Мишель Леви в 1858 г.

Стр. 101. *«Мраморные девицы»* — нашумевшая в свое время пьеса Т. Баррьера и Ламбер-Тибуста (театр Водевиль, 1853); открыто направленная против «Дамы с камелиями» А. Дюма-сына, она осуждала протституцию с буржуазно-морализаторских позиций.

Стр. 102. *...делать это надо осторожно* — неточная цитата из книги Лабрюйера «Характеры, или Нравы нашего века» (VIII, 53).

Стр. 103. *Госпожа Академия не любит подобных вещей.* — Книга Гонкуров, представленная к Монтионовской премии (см. коммент. к к стр. 187), была отклонена комиссией Академии.

«Корреспондан» («Le Correspondant») — католический журнал историко-литературного и философского содержания, основанный в Париже в 1829 г.; в 50-е годы — орган орлеанистов.

Стр. 104. ...*сторону Рослена против Дидро*. — Имеется в виду высказывание Дидро («Салон 1765 года») о картине шведского художника А. Рослена, работавшего во Франции — «Отец, возвращающийся в свои владения, где его встречает семья». Дидро утверждал, что никогда не видел композиции «более жалкой, более пошлой, более глупой».

Учитель Сен-Сира — то есть офицерской школы в городе Сен-Сире (основана в 1801 г.)

...*сентябрика Лажусского за подписью «Филипп Эгалите»*. — Лажусский — участник событий 2—5 сентября 1792 г. (расправы народных масс с заключенными в парижских тюрьмах врагами французской революции). Эгалите (франц. — равенство). — Такую фамилию присвоил себе в 1792 г. (отказавшись при этом от титула) герцог Луи-Филипп-Жозеф Орлеанский, представитель младшей ветви Бурбонов. В расчете на политическую карьеру он с первых лет революции начал заигрывать с левыми кругами, но был разоблачен и приговорен революционным трибуналом к смертной казни (1793).

Стр. 105. *Виоле-ле-Дюк*. — В 1840 г. он был назначен инспектором реставрационных работ в старинной церкви Сент-Шапель, в Париже.

Стр. 108. *После чтения Эдгара По*. — Творчество Эдгара По приобрело большую известность во Франции благодаря мастерским переводам Ш. Бодлера («Необычайные рассказы», 1856, и «Новые необычайные рассказы», 1857).

Задиг — персонаж одноименной философской повести Вольтера (1748).

Стр. 110. *«История, более правдивая, чем роман...»* — Из предисловия Гонкуров к «Интимным портретам XVIII века».

Бурб («Грязи») — старинная больница в Париже, родильный дом для нищих и проституток.

Стр. 111. ...*бросить свой перстень в море...* — Намек на античную легенду о царе Поликрате, который, тщетно пытаясь избежать зависти богов к его счастливой судьбе, бросил в море любимый перстень.

...*Петрюс исцелился бы от ликантропии...* — Речь идет о французском писателе-романтике Петрюсе Бореле. В предисловии к своему первому поэтическому сборнику «Рапсодии» (1831) он характеризовал себя как «республиканца с оттенком ликантропии» (бредовое состояние, при котором больной уподобляет себя волку), имея в виду крайнюю степень своей ожесточенности по отношению к буржуазному миру. За П. Борелем укрепилось прозвище Ликантроп

Стр. 112. *«Новые портреты»* — Речь идет о первой серии «Интимных портретов XVIII века» (опубликована в марте 1857 г. в издательстве «Ассамбле Насьональ»).

«Прекрасный Леандр» — одноактная пьеса в стихах Теодора де Банвилья (поставлена в театре Водевиль в сентябре 1856 г.).

«*Франты и цеголихи*. Возвращение, на Итаку». — Рукопись этой одноактной пьесы из времен Директории была потеряна Гонкурами.

«*Четыре ужина*» — неосуществленный замысел в жанре «скептической фантазии».

И в воздухе не чувствуется битвы... — Это место в издании 1887 г. изъято, так же как несколько ниже слова «в это гнусное время» — характерный пример того, как приглушалось политическое звучание «Дневника» при первой публикации.

Стр. 113. «*Не бывает ветра*». — «На свете, сударыня, не бывает ни ветра, ни любого прохожего...», реплика Бартоло в ответ на попытку Розины объяснить исчезновение любовной записки тем, что ее унес ветер или подобрал любой прохожий (Бомарше, «Севильский цирюльник», действие II, явл. IV).

...*Гильери и Хаджи Ставрос печатаются в «Монитере»...* — Гильери — герой комедии Абу «Гильери» (или «Оскорбленные», 1856), мошенник. Хаджи Ставрос — герой его же романа «Король гор» (1856). «*Монитер*» (или «Монитор Юниверсель» — «Moniteur Universel») — газета, основанная в Париже в 1789 г.; с начала XIX в. до 1869 г. была официальным правительственным органом.

Стр. 114. *Прюдомские острофы*. — Жозеф Прюдом — учитель чистописания, сатирический персонаж французской либеральной прессы середины XIX в.; воплощение буржуазной пошлости и самодовольства. Этот тип, ставший нарицательным, создал писатель и карикатурист Анри Монье (комедия «Величие и падение Жозефа Прюдома», 1852; «Мемуары Жозефа Прюдома», 1857).

Стр. 115. «*Школа здравого смысла*» — буржуазно-охранительное направление во французской литературе 40—60-х годов XIX в., атаковавшее романтизм с консервативных позиций. Драматурги этого направления эклектически совмещали «высокие» жанры классицизма с псевдо-реалистическим изображением быта и нравов современного им буржуазного общества.

«*Париетарии*» — сборник стихотворений Ожье (1856).

...*защитала бы мать*. — Эти слова из стихотворной комедии Ожье «Габриелла», характерной для «школы здравого смысла», произносит образцовый супруг адвокат Жюльен, сетуя на свою жену: в поисках «идеальной» романтической любви она совсем забросила своего несчастного мужа (д. I, сц. I).

«*Парадокс о комедии*» — название по аналогии с трактатом Дидро «Парадокс об актере» (1770, опубликован в 1830).

Стр. 117. *Утешение* — водка (парижское аргю).

Стр. 119. «*Газета*» *Шанфлери*. — Вышла всего два раза (1 ноября и 1 декабря 1854 г.); Шанфлери опубликовал в ней статьи с изложением своей эстетической программы (позже вошли в сборник «Реализм», 1857).

«Критические недели, или Манеры года V» (1797) — своеобразное периодическое издание, состоящее из зарисовок нравов и обычаев времен революции — очерков, близких по жанру к историческим трудам Гонкуров. Издавалось отставным офицером Ж.-Д. Валле.

«Папаша Дюшен» («Père Duchesne») — газета времен французской революции конца XVIII в., издававшаяся левым якобинцем Эбером; выражала настроения парижской бедноты.

Стр. 120. «*Это моя девка с каменной болезнью*». — Можно предположить, что речь идет о проститутке — персонаже скетча Монье «Ночь в трущобе» (полностью опубликован в 1862 г., в сборнике «Городское дно»).

Стр. 122. *Зеленое Чудовище* — прозвище Марии Добрен, подруги поэта Банвиля.

Год 1857

Стр. 124 «*Артист*» («l'Artiste», то есть «Художник») — журнал, основанный в 1832 г., сыграл большую роль в литературной и художественной жизни Франции. В 50-е годы возглавлялся Т. Готье. На страницах «Артиста» Гонкуры опубликовали отрывки из «Французского общества времен Директории» (1855), «Ночную Венецию» (1857) и др. Здесь же они познакомилась с Готье, Флобером, Фейдо.

Стр. 125. *Бильбоке* — см. коммент. к стр. 92 — «*Ко мне, оверницы!*».

Стр. 126. *...на лоретку Гаварни...* — Имеется в виду серия гравюр Гаварни «Лоретка».

Стр. 127. *Буфф* — Буфф-Паризьен, театр оперетты; основан в 1855 г. композитором М. Оффенбахом, поставившим здесь свои первые произведения.

«*Молодая буржуазия*» — первоначальное название романа Гонкуров «Рене Мопрен».

...сесть, подобно нам, на скамью подсудимых... — Флобер был привлечен к суду имперским прокурором как автор романа «Госпожа Бовари»; 24 января 1857 г. он предстал перед тем же исправительным судом, который в 1853 г. разбирал «дело» Гонкуров.

Стр. 128. *На ее совести весь успех Понсара!* — Шумными аплодисментами пьесам Понсара «Честь и деньги» (1853) и «Биржевики» (1856) оппозиционно настроенное парижское студенчество одобряло отказ Понсара от звания библиотекаря сената, предложенного ему после декабрьского переворота; кроме того, переадресовывая Наполеону III выпады против финансистов и биржевиков, имеющиеся в этих охранительных пьесах, сознательно давало им антиправительственное истолкование.

Стр. 129. *Лагерь Золотой парчи*. — Под таким названием вошло в историю дипломатическое свидание французского и английского коро-

лей Франциска I и Генриха VIII (1520), во время которого Франциск I старался поразить английского короля роскошью и великолепием.

Куртильский карнавал — начиная с XVIII в. традиционное карнавальное шествие в ночь на среду, накануне великого поста, двигавшееся по улице Куртиль в предместье Парижа Бельвиле.

Стр. 131. «*Фьяммина*» — пьеса М. Юшара, поставленная в марте 1857 г. во Французском театре.

Стр. 133. «*Дневник Вилля*» — «Мемуары и дневники Ж. Вилля, королевского гравера» (1857) с предисловием Гонкуров.

Бреванны — как и Бранвилль, родовое имение Гонкуров, перешедшее к ним по наследству.

Стр. 134. ...*чтобы солнце само закрыло ему глаза* — намек на предсмертные слова Гете: «Откройте ставни, чтобы было побольше света».

Стр. 136. «*Роман мумии*» — роман Т. Готье (отд. изд. 1858).

...*статья Сент-Бева о «Госпоже Бовари»*... — 4 мая 1857 г. в газете «Монитор» появилась большая статья Сент-Бева о «Госпоже Бовари» Высоко оценивая роман Флобера как произведение нового, «научного» литературного направления во Франции, Сент-Бев заканчивал знаменательными для тех лет словами: «Анатомы и физиологи, я обнаруживаю вас повсеместно».

Стр. 137. ...*стянуть целое стихотворение (вступление к «Спектаклю в кресле»)*. — Имеется в виду общность мотивов в стихотворном «Посвящении» А. де Мюссе к драматической поэме «Уста и чаша» (1832), которой открывается его книга «Спектакль в кресле», и в сонете дю Белле «Родина — мать искусств» (сб. «Сожаление», 1558). Оба поэта, движимые патриотическим чувством, обличают пороки общества своего времени.

Стр. 139. «*Сказки Самуэля Баха*» (1836) — сборник сказок Т. Феррье; в некоторых из них высмеивается духовное убожество обывателя-буржуа.

Стр. 140. «*Воспоминания о моей мертвой жизни*» — дневник, который ведет герой романа Гонкуров «Шарль Демайи», составлен из ряда записей собственного «Дневника» Гонкуров.

Стр. 141. «*Пэй*» («Pays») — ежедневная политическая, литературная и коммерческая газета; издавалась с перерывами, меняя свою политическую ориентацию. С 1852 г., став органом бонапартистской реакции, выходила с подзаголовком «Газета Империи».

...*сержантами Бертрами в литературе*. — Сержант Бертран в 1848 г. был привлечен к судебной ответственности за выкапывание и уродование трупов на кладбище Монпарнас.

Честь быть оскорбленным оскорбителем Гюго. — Намек на статью Барбе д'Оревильи в «Пэй» (19 и 25 июня 1856 г.), в которой давалась отрицательная оценка поэтическому сборнику В. Гюго «Созерцания».

Выборы. — Речь идет о выборах в Законодательный корпус, вновь образованный правительством Луи-Бонапарта (январь 1852 г.).

Стр. 143. *Франс*— Так называли книгопродавца Франсуа Тибо, отца Анатоля Франса. Будущий писатель учился в коллеже Станислава.

Стр. 145. ...«*наш национальный поэт*», *умер.* — Беранже умер 16 июля 1857 г.

...*отвергнуть подачку государства... отказаться от своего низведения в академики.* — Беранже последовательно отвергал государственные почести и субсидии: в 30-х годах он отказался от награды, дарованной ему Тьером, в 1843 г. — от звания члена Учредительного собрания, куда он был избран более чем двумя тысячами голосов; в 1850 г. из принципиальных соображений не захотел выставить свою кандидатуру в члены Академии, хотя имел шансы быть избранным.

Стр. 146. «*Литераторы*» — драма Гонкуров, содержащая черты социальной сатиры. Э. Лемуан, брат директора Жимназ, так мотивировал отказ от постановки этой пьесы: «Литераторы» — это правдивая картина литературных нравов, но для театра неинтересная; в пьесе почти нет действия, интимных мотивов, вся она держится на диалоге, хотя остроумном, но не сценичном».

«*Астрея*» — пасторальный роман французского писателя Оноре д'Юрфе (1568—1626); «*Поль и Виржиния*» (1799) — роман Бернардена де Сен-Пьера.

Стр. 147. *Мадлена.* — Речь идет об актрисе Мадлене Броан, неудачный брак которой с Марио Юшаром окончился разводом.

Это своего рода Мирабо — намек на политическое предательство Мирабо во время революции 1789—1793 гг.

Стр. 148. ...*изобразить сборщицу вишен.* — Имеется в виду книга Бераольда де Вервиля «Средство к преуспеянию» (1610, гл. VII).

...*Если я так назову* — неточная цитата из «Стансов» (1658) Корнеля, посвященных мадемуазель дю Тарс.

...*не оскорблял нравов.* — В августе 1857 г. Бодлер был привлечен к судебной ответственности полицией нравов за публикацию поэтического сборника «Цветы зла», из которого, по решению суда, было изъято 6 стихотворений. Бодлер был оштрафован на 300 франков.

Стр. 149. *Нижний Медон* — пригород Парижа, где происходит знакомство героя романа Гонкуров «В 18...», Шарля, с юной Нифой (глава XVI).

...*на которой... хотел жениться...* — Луиза Лерш, о визите которой Эдмон Гонкур рассказал в «Дневнике» 9 июня 1886 г.

Стр. 151. «*Газетка*» — в данном случае вариант названия романа, который Гонкуры решили сделать из отвергнутой пьесы.

Стр. 153. *От жизни одного человека... зависит все общество...* — 14 января 1858 г. произошло покушение итальянского революционера Феличе Орсини на Наполеона III.

...от имени своего дяди... — Дядя Альфонса, родственник Гонкуров А. Лефевр, входил в состав Государственного совета, где Руайе, начиная с 1857 г., занимал пост министра юстиции.

Стр. 154. *Глиняный горшок и горшок чугунный* — басня Лафонтена, мораль которой сводится к тому, что слабому опасно связываться с сильным.

Стр. 156. *Акушерка Мария*. — Фамилия осталась неизвестной; офорт Жюля «После ужина», где она изображена сидящей за столом, называется Maria M ***.

Книги доктора Бодлока — «Основы акушерства» (1775), «Акушерство» (1781).

Стр. 157. *Луи* — Луи Пасси.

Стр. 159. *Фарси* — содержательница публичного дома.

Стр. 160. *...Жилем Забуддыгой из Тюнского царства...* — Жиль Забуддыга — персонаж ярмарочного театра, своего рода Пьерро; Тюнское царство — царство нищих (от *старофранц.* thune — милостыня).

...наследство куртизанки. — Впечатления от распродажи имущества Рашели нашли отражение в романе Э. Гонкура «Актриса» (гл. XLI).

Стр. 161. *Надгробное слово Генриетте Английской* — знаменитая речь Боссюэ.

Стр. 163. «*Обезьяна*». — Замысел остался неосуществленным.

Стр. 164. *Роща Академа* — то есть Академия, философская школа Платона, основанная им в роще близ Афинских городских ворот ок. 387 г. до н. э.; названа по имени мифического героя Академа.

Правда и Кривда из «Облаков» — аллегорические персонажи из комедии Аристофана «Облака», вступающие между собой в долгий, ожесточенный спор; в древнегреческом театре эта сцена изображалась как петушинный бой.

Стр. 165. *Ганнализированные*. — Жан-Никола Ганнал изобрел в 1835 г. способ сохранения трупов (бальзамирования) посредством инъекции уксуснокислого алюминия.

Галерея Аполлона — зал в Лувре, где размещены полотна французских художников XVIII—XIX вв.

Стр. 166. *Это лучшая из республик*. — По свидетельству некоторых современников, генерал Лафайет, назавтра после Июльской революции, представляя в парижской ратуше принца Луи-Филиппа Орлеанского народу, жаждавшему республики, вложил в руки будущего короля трехцветное знамя и сказал: «Вот лучшая из республик!»

Политехническая Школа — была основана революционным Конвентом в 1794 г. (сперва под названием «Центральная школа общественных работ») и готовила инженеров и артиллерийских офицеров.

Де Брар и Сент-Омер — учителя Жозефа Приюдома.

Стр. 168. *...принадлежала Вильмо...* — Вильмессан на недолгий срок продал «Фигаро» своему зятю Жувену и своему сотруднику Вильмо, чтобы отвлечь внимание цензуры, преследовавшей газету.

...Башомоне истории нашего времени... — Намек на сочинение Башомона, продолженное после его смерти другими авторами, «Тайные мемуары на потребу истории государства изящной словесности» в 36 томах (1762—1777).

Стр. 169. *...императоры публикуют завещания.* — После покушения Орсни Луи-Бонапарт направил в сенат послание, в котором содержался ряд распоряжений на случай его смерти до совершеннолетия наследника, с тем чтобы сохранить права своей семьи на французский престол.

«Латынь господина Дюпена» — намек на частые публичные выступления. А.-А. Дюпена-старшего, чьи речи, не отличаясь изысканностью стиля, находились в вопиющем несоответствии с его званием члена Французской академии и служили предметом постоянных насмешек.

«Сон Цициона» — эпизод из трактата Цицерона «О государстве».

Метопы Парфенона — составная часть фриза Парфенона, украшенная знаменитым горельефом.

Стр. 170. *...разносная статья... в «Корреспондан».* Автор статьи, Депор, критиковал «Интимные портреты» за претенциозность стиля и бесвязность изложения.

Пастозная живопись. Пастозностью называется особый прием в живописи, при котором на холст наносится неровный слой густой краски, придающий рельефность поверхности картины.

Растерзанные члены... — Из Первой сатиры Горация. Полностью эта строка звучит так: «И члены поэта растерзаны были».

Стр. 171. *...с картины голландского художника* — намек на картины Герарда Дюу «Врач» (1653) и «Женщина, страдающая водянкой» (1663).

Блэ — крепость, в которую, после неудавшегося легитимистского восстания 1832 г., была заключена герцогиня Беррийская.

Стр. 173. *Феррьер* — селение в 25 километрах от Парижа, приобретенное банкиром Ротшильдом и преобразованное им в роскошную усадьбу, в которой не раз бывал принят Наполеон III.

Стр. 176. *Марио* — Марио Юшар.

Стр. 177. *...от Приама к Биротто* — то есть от троянского царя Приама («Илиада» Гомера) к буржуа-парфюмеру (роман Бальзака «Величие и падение Цезаря Биротто»).

«Театральная газета». — Имеется в виду «Revue et Gazette de Théâtre» — двухнедельное театральное обозрение, основанное в 1838 г.

Миньона — маленькая итальянка, бродячая арфистка, разделявшая некоторое время странствия героя Гете, Вильгельма Мейстера (роман «Годы учения Вильгельма Мейстера», 1795—1796).

Стр. 178. ...названная Бланкой... — Г-жа Жувен носит то же имя, что и французская королева Бланш (Бланка Кастильская, 1188—1252), славившаяся твердостью политики в борьбе за укрепление королевской власти

Стр. 181. Тарасконское чучело — чучело, которое носили по улицам города Тараскона в Провансе во время народных праздников.

«Конститусьоннель» («Constitutionnel») — буржуазная газета (1815—1870), политическая направленность которой претерпела эволюцию от резко антиправительственной в период Реставрации, до умеренно либеральной, с бонапартистскими тенденциями, в годы Второй империи.

Стр. 182. ...боров у Гранвиля... — намек на гравюру художника-анималиста Гранвиля, где изображен боров — неверный супруг, соблазняющий служанку — кошечку.

...изучать птиц и насекомых... — Имеются в виду книги Мишле «Птицы» (1856) и «Насекомые» (1857), а также «Этюды природы» (1784) Бернарден де Сен-Пьера.

Стр. 183. Тотор — Пьер-Антуан-Виктор Гюо де Гонкур, дядя писателей.

Стр. 185. «Литераторы» — первоначальное название романа Гонкуров, написанного ими на основе одноименной пьесы; начиная со второго издания (1860) роман получил окончательное название «Шарль Демайи»

Стр. 187. Трианон — имеется в виду Малый Трианон, дворец королевы Марии-Антуанетты в Версале, место придворной игры в «простоту» жизни и «сельское уединение».

Монтионовская премия — премия, учрежденная Французским институтом на средства, завещанные филантропом бароном Ж.-Б. де Монтионом; в большой степени имела ханжески-благотворительный характер, так, имя Монтиона носила «Премия за добродетель», предназначавшаяся для бедняков.

Стр. 188. «Женни-работница» — мелодрама французских драматургов Декурселя и Барбье; поставлена в театре Порт-Сен-Мартен в 1850 г.

Стр. 189. ...де Вайи... сумел разглядеть нас... — Статья де Вайи в «Иллюстрасьон» (23 октября 1858 г.) была посвящена труду Гонкурон «Мария-Антуанетта».

Стр. 190. ...искал вдохновения на улицах... — В очерке о Габриеле де Сент-Обене Гонкуры превозносят его как художника, который рисовал «всюду, где только мог, и все на свете», сумел почувствовать и передать «Париж, как он есть, Париж низов, Париж народа».

Стр. 191. *«Ангола»* («Ангола, индийская история») — роман Ла Морьера (1719—1785).

«Пусть будет так, как есть, или не будет вовсе». — Это изречение приписывается генералу Ордена иезуитов в Риме Лоренцо Риччи (XVIII в.), отказавшемуся от каких бы то ни было изменений в уставе Ордена.

...дядо с сыном... — то есть Жюля и Альфонса Леба де Курмон.

Стр. 192. *Фессалия Смарры.* — Речь идет о фантастической повести французского писателя-романтика Ш. Нодье «Смарра, или Ночные демоны» (1821), действие которой происходит в Фессалии, где властвует демон кошмарных сновидений Смарра. На основании сходства сюжетов Гонкуры сближают произведение Нодье с античным романом «Луций, или Осел», приписываемым Лукиану.

Лесха — крытое помещение для собраний в городах Древней Греции.

Год 1859

Стр. 194. *Тюркаре* — герой одноименной сатирической комедии (1709) Лесажа, богатый буржуа-откупщик.

Стр. 196. *...славы Цирка...* — С начала XIX в. в Париже приобрел популярность «Олимпийский цирк братьев Франкони»; в годы Реставрации наряду с обычной цирковой программой здесь показывались пышно оформленные «военные пьесы» с конской скачкой и стрельбой.

Портрет Огюстена де Сен-Обена — первая из 43-х гравюр, исполненных Жюлем Гонкуром специально для очерков о художниках, составивших впоследствии книгу «Искусство XVIII века» (1859—1875).

Стр. 197. *«Пресса»* («La Presse») — буржуазная газета, выходящая в Париже с 1836 г.; первая из политических газет Франции, которая в коммерческих целях начала печатать на своих страницах романы-фельетоны, привлечшие громадное число подписчиков.

Стр. 198. *Флориссак* — персонаж из «Литераторов», талантливый, но морально опустившийся журналист, один из редакторов газетки «Скандал». На то, что прототипом его является Гэфф, Гонкуры сами указали в «Дневнике» (см. стр. 301).

Стр. 198. *...в предисловии к «Утраченным иллюзиям»...* — В предисловии ко второй части этого романа (1839) Бальзак пишет, что «страх перед мезьей журналистов делает невозможным даже ссылки на произведения, содержащие нападки на прессу».

Стр. 199. *...не довели... до последнего воплощения Вотрена* — то есть, выведя под видом Флориссака Гэффа, умолчали о позорной связи последнего с темным дельцом, банкиром Соларом, напоминавшей отношения Люсьена де Рюампре с беглым каторжником Вотреном, и не довели, как Бальзак, жизнь своего героя до логического конца: тюрем-

ного заключения и самоубийства (см. роман Бальзака «Блеск и нищета куртизанок», часть III — «Куда ведут дурные пути». У Гонкуров ошибочно названа часть IV того же романа — «Последнее воплощение Вотрена»).

Война. — Запись сделана накануне ультиматума, предъявленного австрийским правительством Сардинии с требованием ее разоружения. Сардинское правительство ответило отказом, и 27 апреля 1859 г. началась война Франции и Пьемонта против Австрии; Наполеон III, приняв позу бескорыстного «освободителя» Италии, на деле преследовал лишь свои династические интересы.

Бомба Орсини — см. коммент. к стр. 153.

Стр. 200. *Наша песня... летит в корзинку.* — «Литераторы» на этот раз были отвергнуты театром Одеон

Стр. 201. *Премьера.* Речь идет о пьесе М. Юшара «Вторая молодость».

Стр. 202. *...природой оссианизированной...* — то есть природой в духе «Песен Оссиана» (1762—1765), созданных английским поэтом Д. Макферсоном на основе древних кельтских сказаний, приписываемых легендарному барду Оссиану (III в.); в свободной обработке Макферсона народный эпос приобрел сентиментально-меланхолическую окраску.

Стр. 205. *...Вейс или Ампер, иными словами — шут или чичероне.* — Вейс — в 60-е годы XIX в. один из редакторов газеты «Журналь де Деба»; Ж.-Ж. Ампер (1800—1864) — литератор, сын знаменитого физика, был автором нескольких книг о путешествиях.

Памфлет... опустился... до Абу. — Имеется в виду памфлет Абу «Римский вопрос» (1859), направленный против светской власти папы. Был издан в Бельгии; публикация во французской прессе была прервана по настоянию католических кругов.

Стр. 208. *...журнал, в котором Бюлоз и де Марс...* — Бюлоз и де Марс возглавляли журнал «Ревю де Де Монд».

...от солдат Сеннахериба до Маджентских солдат. — Сеннахериб — ассирийский царь (705—681 до н. э.), который вел многочисленные завоевательные походы. Сражение при *Мадженте* (4 июня 1859 г.) во время австро-итало-французской войны закончилось победой французской армии.

Стр. 209. *Неопалимая кутина* — пылающий куст, из которого исходил голос бога, вещавшего пророку Моисею (Библия, Исход, гл. III)

«Неведомым богам». — «Неведомому богу» — надпись на афинском жертвеннике, упоминаемая в «Деяниях апостолов» (XVII, 23).

...чем царем этих душ. — Одиссея, XI, 489—496. Возлияния мертвым здесь совершает не умерший Ахилл, а Одиссей (XI, 26—30).

Стр. 210. *...вчерашняя победа.* — Победа французской армии, подкрепленной соединениями итальянских войск, над австрийцами в сражении при Сольферино, 24 июня 1859 г.

...*хор уличных мальчишек с циркового райка...* — Имеются в виду помпезные представления в «Императорском театре цирка». Преобразованный из парижского «Олимпийского цирка», он возобновил в годы Второй империи «военные пьесы», а также феерии, воссоздававшие основные эпизоды наполеоновских войн.

Стр. 212. *Прочел у Сегюра...* — то есть в книге Ф.-П. Сегюра «История Наполеона и его великой армии в 1812 году» (1824), т. I.

Это словцо г-на де Прада. — В книге «История посольства в Великом герцогстве Варшавском в 1812 году» (1814) де Прад писал, что Наполеон «соединял в себе все самое возвышенное и самое низменное» и назвал его «Юпитером-Скапенном».

Стр. 213. *...Ленге, Калиостро...* — В этом пестром перечне литературных персонажей (Люсьен де Рюбампре, Меркаде — из произведений Бальзака) и реальных лиц Гонкуры не всегда объективны в своих оценках. Так, характеристика драматурга Бомарше, жирондиста Бриссо и итальянского гуманиста Аретино отличается явной предвзятостью и односторонностью.

Стр. 215. *...написавший против аристократии книгу...* — По-видимому, Гонкуры имеют в виду книгу И. Пасси «Об аристократии в ее отношениях к прогрессу и цивилизации» (1826).

«Неведомая история Наполеона». — Замысел не был осуществлен.

Стр. 216. *Руайомон* (департамент Сены-и-Уазы). — Здесь до 1791 г. существовало старинное аббатство.

Парабер Мария-Мадлена (1693—1750), герцогиня — любовница французского регента Филиппа Орлеанского.

Стр. 218. *...пригласить Сен-Виктора к обеду.* — С Сен-Виктором Гонкуры сблизилась еще в 1857 г., на почве общей неприязни к литературной богеме.

Стр. 220. *...обращение епископов...* — Послания и брошюры (1859) французских епископов Дюпанлу и Пи, в которых нашло выражение резкое недовольство католических кругов предложением Наполеона III о передаче Папской области королю Италии Виктору-Эммануилу.

Стр. 221. *«Королева Марго»* — инсценировка одноименного романа А. Дюма-отца, сделанная им в соавторстве с О. Маке («Исторический театр», 1847).

Стр. 222. *...роман против Вильмессана!* — Вильмессан, владелец газеты «Фигаро», легко угадывался как прообраз персонажа «Литераторов» Моньиара — редактора газеты «Скандал».

Стр. 225. *Омар* — арабский халиф, при котором в 642 г. были сожжены остатки Александрийской библиотеки.

Стр. 226. *Статья в «Монитере» о неоспоримой свободе печати...* — 16 августа 1859 г. во Франции был издан декрет, предусматривающий весьма незначительное смягчение законов о печати. Вслед за этим пра-

вительственная газета «Монитор», с целью нейтрализовать выявившееся недовольство общественности, поместила ряд статей, в которых утверждалось, что правительственный контроль над прессой лишь оберегает читателя от появления на ее страницах клеветы или резко ошибочных суждений.

Мерси, так же как Дуано, — французские офицеры, приговоренные к тяжелым наказаниям за убийства, но помилованные в 1859 г.

Маджента — см. коммент. к стр. 208.

Стр. 227. ...*брошюру против папы*. — Видимо, речь идет о брошюре Ла Героньера «Папа и конгресс» (1859); инспирированная Наполеоном III, она ратовала за ограничение светской власти папы Пия IX.

Год 1860

Стр. 228. ...*брачного контракта Эдуарда* — родственника Гонкуров, Эдуарда Лефевр де Вене.

Стр. 229. ...*под именем Леонса обрисован Флобер*... — Луиза Коле, после разрыва с Флобером, вывела его в образе Леонса, второстепенного персонажа романа «Онь» (1859), наделив последнего непривлекательными чертами.

«*Нормандская Пенелопа*» — драма Сиродена и Ламбер-Тибуста по одноименному роману А. Карра (1858), была поставлена в Водевиле 14 января 1860 г.

Стр. 230. ...*я зажечь не мог* — цитата из трагедии Расина «Андромаха» (действ. I, сцена 4).

Стр. 231. ...*сама эта истина* — вольный пересказ следующих слов Бюффона: «Хороший стиль является таковым лишь благодаря бесчисленному числу истин, в нем заключенных» («Речь при вступлении во Французскую академию», 1753).

...*искусство определять и изображать* — неточная цитата из Лабрюйера («Характеры, или Нравы нашего века», I, 14).

«*Диалог Цицеллы и Евкрата*» — завершает собой труд Монтезье «Размышления о причинах величия и падения римлян» (1734).

Стр. 232. ...*едкую клевету*. — Выпад Жанена против «Литераторов» не случаен; с тех же буржуазно охранительных позиций он еще в 1839 г. выступил против романа Бальзака «Утраченные иллюзии».

Стр. 233. ...*свои поздравления*. — 28 января в либеральной газете «Опиньон насьональ» («l'Opinion nationale», 1859—1879) была напечатана благожелательная статья Абу о «Литераторах».

Ахат — верный друг Энея («Энеида» Вергилия).

Стр. 234. ...*прославившая Шикара*... на всю Европу. — Речь идет об очерке Г. Делора «Шикар» — одной из «физиологий», объединенных издателем Курмером в восьмитомный сборник «Французы в собственном

изображении» (1840—1842). «Шикаром» назывался наиболее модный в данный сезон профессиональный танцор публичного бала-маскарада; он выступал в характерном костюме (сапоги, обтянутые панталоны, шлем с огромным плюмажем и т. д.).

Стр. 234—235. «Отшельник», пли «Дикая гора» — мелодрама Пиксекура (по роману д'Арленкура «Отшельник»), поставленная в театре Гетэ в 1821 г.

235. «Карнавал — это был я». — Шутливая перефразировка изречения короля Людовика XIV «Государство — это я». Творческая деятельность Гаварни была тесно связана с парижскими костюмированными балами; автор множества карнавальных костюмов, в которых не раз он сам появлялся на балах в Опере, Гаварни запечатлел жизнь карнавального Парижа в нескольких сериях гравюр: «Карнавал», «Грузчики», «Ярмарка любви» и т. д. «Это моя библиотека!» — говорил о балах в Опере Гаварни; «Вы изобрели Карнавал», — писал ему Жюль де Гонкур.

...красивую историю... — История, рассказанная Буйе, подсказала Гонкурам основную ситуацию романа «Сестра Филомена».

Стр. 236. «Патри» («La Patrie») — французская ежедневная газета, основана в 1841 г.; после декабрьского переворота 1851 г. — бонапартистский орган.

Стр. 237. *Кутюра, Нашетт* — как и Монбайяр, персонажи «Литераторов», журналисты из газеты «Скандал», которые своими интригами довели героя романа, Шарля Демайи, до безумия.

«Провинциальная знаменитость в Париже» — название одной из частей романа Бальзака «Утраченные иллюзии» (1837).

...стене Виллы Памфили! — Римской вилле Дориа-Памфили Гонкуры посвятили одноименную главу в своих путевых заметках «Италия вчерашнего дня» (1855—1856).

...из трагедии об открытии вакцины для оспопрививания... — Речь идет о раннем произведении Флобера «Открытие вакцины» (трагедия в стихах, из которой сохранились только действие IV и сценарный план).

...двух статей в руанской газете... — В руанском журнале «Колибри» юный Флобер поместил рассказ «Библиомания» (12 февраля 1837 г.) и очерк «Урок естественной истории» (30 марта 1837 г.). Роман в полторы сотни страниц, упомянутый ниже, — «Ноябрь» (закончен в 1842 г.).

Стр. 240. ...письмо от г-жи Санд... — Жорж Санд писала: «Господа, ваша книга превосходна, у вас большое, огромное дарование, — какой отвратительный мир предстал передо мной! Неужели он в самом деле таков?.. Какая нервная и верная сатира... Вы сделали большой шаг вперед по сравнению с первыми работами... Будущее за вами». Однако в конце письма Жорж Санд высказала справедливое опасение относительно натуралистических тенденций «Литераторов». (Письмо приве-

дено в примечаниях Э. Гонкура к «Письмам Жюля де Гонкура», опубликованным в 1885 г.)

Стр. 241. ...десять строк о Наполеоне в Фонтенебло. — Тьер, «История консульства и Империи», т. XVII, кн. I.

Стр. 242. *Антони* — романтический герой одноименной драмы А. Дюма-отца (1831).

Стр. 243. ...сговаривать свою племянницу... — Каролина Гамар (в замужестве Комманвиль), дочь сестры Флобера Каролины Гамар, умершей при родах, воспитывалась в имении Флобера Круассе матерью писателя при его непосредственном участии.

Стр. 244. *Вот и он...* — Речь идет о П.-А. Колларде, сыне бреваннского нотариуса, старейшего друга семьи Гонкуров.

Стр. 245. «Синий чулок» — водевиль Ф. Лангле и Ф. де Вильнева (1842), в котором имеется ситуация, близкая к описанной в «Дневнике» (действ. V).

Лопнул посредине. — В «Деяниях апостолов» (I, 18) апостол Петр, клеймя Иуду, говорит: «Но приобрел землю неправедною мздой, и, когда низринулся, рассеклось чрево его и выпали все внутренности его».

Стр. 248. «Сьекль» («Le Siècle») — парижская ежедневная газета, основанная в 1836 г.; в период Второй империи придерживалась буржуазно-либерального направления.

...славящим *Гарибальди*. — 5 мая 1860 г. началось победоносное, на первых порах, походе «тысячи» Гарибальди за освобождение Италии из-под власти иностранных держав и ее объединение.

Стр. 250. ...фарнезианскими вождениями... — Итальянский княжеский род Фарнезе играл видную роль в политической и военной жизни страны. Многие из рода Фарнезе были известны ненасытным властолюбием, воинственностью, распутством, характерными для тиранов эпохи Возрождения.

Стр. 251. *Привратник картезианцев* — персонаж из одноименного фривольного романа Латуша (1788).

...в церкви *Пти-Пер*. — В 1822 г. толпа освистала миссионеров, читавших проповедь в церкви Пти-Пер, в Париже. Это послужило поводом к уличным и студенческим беспорядкам, явившимся стихийным выражением протеста против режима Реставрации.

«Помоги себе сам, и небо тебе поможет» (1827—1835) — политическое общество, объединявшее в годы Реставрации либеральную оппозицию.

Ларошельский заговор — республиканский военный заговор против правительства Реставрации, с центром в крепости Ла Рошель (1822)

Стр. 253. ...цитатами из *Брийя-Саварена*... — Имеется в виду сочинение Брийя-Саварена «Физиология вкуса, или Размышления о гастрономии» (1825).

Стр. 256. *Жан Иру* — издевательская пародия на трагического героя повести В. Гюго «Последний день приговоренного к смерти» (1829); этот образ перешел в среду парижских зубоскалов из устной импровизации А. Монье.

Стр. 257. «*Милашки*» — альбом с иллюстрациями одного из первых мастеров французской фотографии П. Пети.

Стр. 258. ...*Ригольбош, Гарибальди или Леотар*. — Ригольбош, танцовщица публичных балов, так же как и «летающий человек» — акробат Леотар имели сенсационный успех в Париже в 1860 г. В том же году издательство Дантю выпустило брошюру под названием «Ригольбош и Гарибальди».

Стр. 259. ...*ученик Сент-Омера и Шекспира...* — Пародийная парафраза реплики из пьесы Бразье «Нежданная семья» (1831): «Сударь, имею честь представиться: Жозеф Прюдом, учитель чистописания, ученик Брара и Сент-Омера». Ирония по адресу Понсара усиливается намеком на его пьесу «Что нравится женщинам» (1860), где по ходу действия ставится феерия Шекспира «Сон в летнюю ночь» (*Титания* — царица эльфов, персонаж феерии).

Стр. 260. «*Мими Бамбош*» («Мемуары Мими Бамбош») — водевиль Гранже по мотивам «Мемуаров Ригольбош» (1860, авторство приписывается Э. Блюму и Гюару), поставленный в театре Пале-Рояль 20 июля 1860 г.

Стр. 261. ...*своего рода Швейцарским Робинзоном...* — «Швейцарский Робинзон» — роман швейцарского писателя Э. Вайса (1812). Герой романа, попав вместе с семьей на необитаемый остров, пытался своими рассказами воскресить в воображении детей утраченный мир цивилизации, так же как английский скульптор Джон Флакман вызывал из прошлого мир античности, иллюстрируя произведения древних авторов.

...*Бомарше сделал его известным!* — Бомарше на собственные средства издал первое «Полное собрание сочинений» Вольтера («Кельское издание» 1784—1789 гг.).

Дело Каласа — один из судебных процессов, использованных Вольтером для борьбы против изуверств католической церкви: протестант Калас был ложно обвинен в убийстве собственного сына и колесован (1762); Вольтер добился его посмертной реабилитации. *Дело Петейля* — адвоката, приговоренного к смертной казни (1839) по обвинению в убийстве, приобрело известность благодаря деятельному, но безуспешному вмешательству Бальзака, считавшего убийство недоказанным.

Стр. 262. ...*разве это ответ?*? — Имеются в виду следующие строки из стихотворения Г. Гейне «К Лазарю»:

...Так мы спрашиваем жадно
Целый век, пока безмолвно
Не забудь нам рот землею...
Да ответ ли это, полно?..

Перев. М. Михайлова.

Стр. 264 *...перебрались через Рейн.* — 3 сентября 1860 г. Гонкуры вместе с Сен-Виктором отправились в путешествие по Германии.

Эти руины и этот поэт... — Почти обо всех упомянутых выше фактах, памятниках искусства и легендах, связанных с историей средневекового Гейдельберга, рассказывается в книгах путевых очерков В. Гюго «Рейн» (1842), письмо XXVIII.

Роговые врата — один из выходов в подземном царстве мертвых, через который вылетают сны (Вергилий, «Энеида», песнь VI).

Стр. 265. *Очки Корнелиуса.* — Корнелиус — персонаж сказки Э.-Т.-А. Гофмана «Песочный человек»; под именем торговца Коппола он продает волшебные очки, глядящие в упор, словно живые, человеческие глаза.

...отправившегося на луну... на осле из Монморанси. — Намек на то место из книги А. Брийя-Саварена «Физиология вкуса», где он пишет о «дамах и барышнях», которые, приезжая на охоту близ Монморанси, «сами же первые смеялись над неудобством своих средств передвижения»: одни из них приезжали на охоту в кабриолетах, другие на одноколках, а некоторые даже на «смирных ослах, составлявших славу и доход жителей Монморанси» (ч. I, XV, 78).

«Зеленый свод» — залы во дворце Пор-Рояль в Париже, где хранятся предметы ювелирного искусства и драгоценные камни.

Стр. 267. *...где прекрасная Кадьер...* — намек на любовную связь восемнадцатилетней Э. Кадьер со священником иезуитского ордена Ж.-Б. Жераром, занимавшимся соращением исповедовавшихся ему девушек, что повлекло за собой шумный судебный процесс (1731).

Стр. 268. *...во время обстрела...* — Очевидно, имеется в виду майское восстание 1849 г. в Дрездене, во время которого пострадали от пожара здания музея Цвингер.

Стр. 269. *...наши отец... осыпaeмый вражескими пулями.* — Отец писателей, Марк-Пьер Гюо де Гонкур (1787—1832), офицер наполеоновской армии, участвовал в походе на Германию (1813).

...где зреют апельсины. — Намек на романс Миньоны (см. коммент. к стр. 177): «Ты знаешь край, лимоны там цветут...».

Стр. 270. *Ремоненк* — персонаж романа Бальзака «Кузен Понс».

Стр. 273. *Кабрион* — персонаж романа Э. Сю «Парижские тайны», балагур-художник.

...взят Севастополь. — Севастополь пал 9 сентября 1855 г.

Стр. 274. *Панорама* — панорама шовинистического характера «Взятие Малахова кургана», работы французского художника-баталиста Ланглау, была выставлена в Париже, на Елисейских полях, в 1857 г.

Стр. 275. *...новые бульвары...* — После революции 1848 г., под руководством парижского префекта барона Османна, была произведена перепланировка города: узкие переулки, удобные для постройки баррикад,

уничтожены, и проложены прямые и широкие магистрали и бульвары, чтобы создать условия для эффективного применения артиллерии в случае народных восстаний.

Минзинг — кабатчик (парижское аргю).

Стр. 276. ...из-за пьесы... *Буйе... в Одеоне* — то есть из-за комедии Буйе «Дядюшка Милон» (Одеон, 6 декабря 1860 г.).

...отдается солнцу. — См. главу XI романа «Саламбо», где Мато принимает Саламбо за богиню Танит, а Саламбо, в объятиях Мато, восклицает: «Молох! Ты сжигаешь меня!»

...перезвон колоколов... — В сцене I трагедии Гете Фауст слышит пасхальный звон колоколов, который удерживает его от самоубийства.

Стр. 279. *Грабят Китай!* — Во время «Третьей опиумной войны», в октябре 1860 г., англо-французские войска разграбили и сожгли в окрестностях Пекина летнюю императорскую резиденцию Юаньминъюань — ансамбль дворцов, выдающийся памятник национального искусства.

Стр. 280. ..развенчанием Европы, осадой Газты... — Развенчание Европы — видимо, намек на провал Варшавского совещания (октябрь 1860 г.), имевшего целью объединить силы русской, австрийской и прусской монархий для пресечения национально-освободительного движения в Италии. Осада южноитальянского города *Газты* и взятие его войсками Гарибальди в след за победой в Неаполе (сентябрь 1860 г.) положило начало объединению Южной и Северной Италии (присоединением к королевству Пьемонта).

Это моя коллекция. — Шанфлери был страстным коллекционером и занимался историей искусства: в частности, его перу принадлежит работа о художнике Латуре, труд «История фаянса времен Революции с патриотической росписью» (1866), — в последнем особое место занимает описание декоративных тарелок.

Стр. 285. *Сестра* — то есть сестра Филомена, героиня задуманного романа. Большая часть записей Гонкуров о больнице Милосердия почти текстуально вошли в их книгу «Сестра Филомена».

Стр. 286. *Кламар* — здесь: название анатомического театра в Париже, основанного в 1833 г.

...бал в Со у Бальзака... — в повести Бальзака «Загородный бал» («Bal Sceau»).

Год 1861

Стр. 290. ...Финсониевского Плутарха. — Намек на книгу Шенневьера «Разыскания из жизни и творчества некоторых художников из провинций старой Франции», где имеются сведения о Финсоние (1580—1632), фламандском художнике, жившем на юге Франции.

Стр. 292. *«Бесстыжие»* — комедия Ожье (1861), в которой сатирически изображались нравы буржуазной прессы; Гот исполнял роль журналиста-хищника Жибуайе, в прошлом связанного с богемой; этим он отдаленно напомнил Гонкурам литератора Шонара — персонаж романа Мюрже «Сцены из жизни богемы».

Стр. 293. *...его пьеска...* — одноактная комедия Мюрже «Клятва Горация», поставленная в театре Пале-Рояль 28 ноября 1860 г.

Стр. 294. *...сам г-н министр берет на себя расходы по... погребению.* — Внимание к Мюрже официальных кругов было привлечено шумным успехом его драмы «Жизнь богемы», написанной в соавторстве с Т. Барреро по мотивам его романа и поставленной театром Варьете (1849), а затем Одеоном. Писателю открылся доступ в «большую прессу», он начал печататься в солидном «Ревю де Де Монд» и встал отныне на путь окончательного приспособления ко вкусам уважаемых буржуазных читателей.

Стр. 295. *Лизетта* — персонаж песен Беранже, гризетка, подруга бедного поэта. В данном случае: намек на возлюбленную Мюрже Анаис-Викторину Латрусс (1827—1917).

Стр. 296. *Мильвуа из «Большой хижины».* — Мильвуа упомянут как автор болезненно-меланхолических стихотворений; «Большая хижина» — парижский танцевальный зал, популярный среди студентов.

...готов был окрестить кардинал де Полиньяк — намек на анекдот о кардинале Полиньяке, приведенный у Дидро («Продолжение беседы между д'Аламбером и Дидро», 1769, опубликовано в 1830 г.); увидев в клетке орангутанга, кардинал будто бы обратился к нему со словами: «Заговори, и я окрещу тебя».

Стр. 300. *«Баранья нога»* — феерия Мартенвиля и Рибье, впервые поставленная на сцене театра Гетэ в 1807 г. и возобновленная в 1860 г. в переработке водевиллиста Кремье.

Стр. 301. *...репетиции пьесы в «Театральных развлечениях»* — пьесы А. Флана и Э. Блюма «Смешные фотографии».

Стр. 303. *Неаполитанская Психея* — древнегреческая скульптура, хранящаяся в Неаполитанском музее.

Стр. 304. *...с Гэффом и системой одиночных камер* — снова намек на связь редактора «Фигаро» Гэффа с проворовавшимися биржевиками Соларом и Миресом, привлеченными в 1861 г. к судебной ответственности. С 1853 г. в большинстве тюрем Франции одиночное заключение было заменено исправительной «кобернской» системой (по типу тюрьмы Оберн в США). Заключенные отбывали трудовую повинность в общих помещениях, без права разговаривать друг с другом.

...подобно рабам, пешком. — Ошибка памяти: цитируемый стих взят не из «Книги пророка Исайи», а из «Книги Екклесиаста» (гл. X, ст. 7).

...которые выше их — сокращенный пересказ следующих строк из «Характеристик» Лабрюйера: «Преимущество вельмож над другими людьми огромно в одном отношении; пусть уж у них будет хороший стол и богатая меблировка, пусть будут собаки, лошади, обезьяны, карлики, дураки и льстецы, но я завидую их счастью иметь к своим услугам людей, которые равняются с ними сердцем и умом, а иногда и превосходят их» (IX, 3).

Стр. 305. *«Либрери Нувель»* — издательство, основанное в 1849 г. (впоследствии перешло в собственность Мишеля Леви); выпускало общедоступную серию современного романа — произведения Бальзака, Жорж Санд и др.; здесь вышла «Сестра Филомена» Гонкуров.

...перевести все наши исторические работы. — Это предложение, скорее всего, могло поступить от Г. Е. Благоветлова, фактического редактора «Русского слова», или от критика В. П. Попова, поместившего на страницах этого журнала ряд статей — первых откликов в русской прессе на исторические работы Гонкуров: об «Истории Марии-Антуанетты» (1860, № 9), о «Любовницах Людовика XV» (1860, № 8), о «Женщине в XVIII веке» (1863, № 3). По имеющимся сведениям, первая публикация Гонкуров в России — перевод их романа «Жермини Ласерте» в журнале «Вестник Европы», 1875; из исторических работ была переведена «Женщина в XVIII веке» (неполный перевод, «Отчетственные записки», 1880, №№ 1, 2, 3).

Стр. 306. ...имя — государство готово украсть его у меня. — В апреле 1860 г. правительство санкционировало присвоение некими Амбруазом и Луи Жакобе фамилии Гонкур на том основании, что один из Жакобе родился в поместье, носившем такое название, и разрешило им впредь именоваться Жакобе де Гонкур. Узвленные писатели затеяли долгую тяжбу с правительством, в результате которой сами чуть не лишились права носить свое родовое имя. В связи с этим в «Дневнике» высказано немало горьких слов по адресу Империи.

...пьеса о бирже... — комедия Фейдо «Биржевая операция» (1861); в связи с раскрытием афер Солара и Миреса звучала столь злободневно, что Французский театр не решился ее поставить (увидела сцену только в 1868 г.).

Стр. 310. ...слегка прикреплены к нему. — В издании 1887 г., отредактированном Эдмоном Гонкуром, этот абзац выглядел так:

«Затем слишком правильный синтаксис, совсем в духе университетской флегматичности, синтаксис надгробных речей, без единого смелого оборота, без того гибкого изящества, тех нервных сдвигов, в которых живет трепетность современного стиля... и еще: сравнения, не растворенные в самой фразе, а всегда притянутые при помощи словечка «как», — они напоминают мне те искусственно цветущие камелии, каждый бутон которых прикреплен к стеблю булавкой».

«Кентавр» — незаконченная поэма Герэна, в которой античная тема истолкована в духе христианского мистицизма; впервые вышла в 1840 г., через год после смерти поэта, в публикации Жорж Санд.

Стр. 311. ...*фигуры с гробницы Медичи, голова Моисея* — копии со скульптур Микеланджело.

Стр. 312. «*Человеческая Комедия*» (или «Скорбь», 1855) — гипсовая скульптура Э. Кристофа. Выполненная в мраморе (1876), была установлена в саду Тюильри под названием «Маска».

Байяр-Скриб. — Имеется в виду Альфред Байяр (1796—1853), водевиллист, сотрудник Скриба; в 1827 г. женился на его племяннице.

Стр. 313. *Федора* — Федора Анрис, в замужестве Ратье, родственница Гонкуров.

...из Брюсселя, где провел несколько дней с Гюго. — Весной 1861 г. Гюго на время покинул остров Гернсей, где он находился в изгнании, и выехал в Бельгию, чтобы собрать материал для описания битвы при Ватерлоо в «Отверженных». Роман был окончен 30 июня 1861 г. и вышел в свет в 1862 г.

Стр. 319. «*Неаполитанская Психея*» — см. коммент. к стр. 303; *Мюнхенский фавн* — иначе «Уснувший сатир» или «Фавн Берберини» — пергамская скульптура, хранящаяся в мюнхенской Глипотеке.

Стр. 321. ...*благодарить за... ее статью* — за хвalebную статью о «Сестре Филомене», помещенную 15 сентября 1861 г. в «Тан».

Стр. 322. «*Господин Шу-Флери*». — «Господин Шу-Флери останется дома», одноактная оперетта-буфф Оффенбаха (1861) по водевилю Шарля-Огюста Морни.

Стр. 323. *Хиджра* — мусульманское летосчисление по лунному календарю, начиная от 16 июля 622 г. (год бегства Магомета из Мекки в Медину).

«*Конец одного мира* и Рамо» (1861) — роман Жанена, представляющий собой попытку продолжить философскую повесть Дидро «Племянник Рамо». В связи с этой книгой К. Маркс характеризовал исторический «путь от Дидро до Жюль Жанена» как «регрессивную метаморфозу» буржуазной идеологии («К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», Гослитиздат, 1957, т. 1, стр. 403).

...*преьера в театре Амбюжю...* — Речь идет о премьере драмы Деннери «Озеро Гленстон», имевшей бурный успех благодаря эффектной сцене спасения утопающей из «настоящего» озера.

Стр. 324. ...*о его портрете Луи-Филиппа...* — Речь идет о статье Сент-Бева, посвященной тому IV «Мемуаров» Гизо («Конститусьоннель», 21 октября 1861 г.).

...*начало деятельности...* *восходит к самой революции.* — Шестнадцатилетний Луи-Филипп (в то время герцог Шартрский) в начале революции 1789—1793 гг. вступил в Клуб якобинцев и в Национальную гвар-

дию; в чине генерал-лейтенанта участвовал в ряде сражений. Оказавшись замешанным в контрреволюционном заговоре (1792), бежал из Франции и вернулся лишь при Реставрации (1817).

...упомянул мнение Наполеона о нем. — В ответной речи на речь Сент-Бева, произнесенную по случаю приема последнего в Академию (27 февраля 1845 г.), В. Гюго привел следующие слова Наполеона: «Герцог Орлеанский неизменно верен нации».

Академия della Crusca — была основана во Флоренции в 1582 г. с целью очищения итальянского литературного языка. Французская академия основана в 1634 г.

Стр. 326. ...*Флобер сейчас пишет... мне пришлось сделать полев боя «Фанни»...* — Флобер завершал в это время работу над историческим романом «Саламбо»; Сент-Бев, разочарованный отходом Флобера от современной темы, в статье о романе Фейдо «Фанни» (1858) явно переоценил значение этого посредственного романа и объявил его вслед за «Госпожой Бовари», под влиянием которой он был написан, шедевром реализма («Конститусьоннель», 14 июня 1858 г.).

Год 1862

Стр. 332. *Тут жилище мое* — неточная цитата из Библии: «Et erit tabernaculum meum in eis» — то есть: «И будет у них жилище мое» (лат.) — «Книга Иезекииля», XXXVII, 27.

Стр. 333. «*Французское искусство*». — Речь идет об очерках, составивших впоследствии книгу Гонкуров «Искусство XVIII века». К 1862 г. были уже опубликованы следующие очерки: «Сент-Обен» (1854), «Ватто» (1860), «Прюдон» (1861), «Буше» (1862).

Стр. 334. *Потози* — город в южной Боливии, известный в XVIII в. благодаря расположенным близ него богатым серебряным рудникам.

Стр. 338. ...*утратил все привычки и обычаи своей страны*. — Рассказ Гонкуров подтверждается следующим наброском, сохранившимся в черновых записях Флобера: «...Большой социальный роман, в котором будет изображено противоборство, или, скорее, слияние варварства и цивилизации. Действие должно происходить в пустыне и в Париже, на Востоке и на Западе... Главный герой должен быть варваром, цивилизующимся под влиянием культуры, которая сама все больше дичает». Кроме того, сохранился набросок неосуществленного романа «Гарель-Бей» о трагической судьбе француза, уехавшего в Египет в поисках обогащения и карьеры.

Стр. 338. ...*отправляют на гильотину... за благородный поступок* — еще один неосуществленный замысел Флобера, роман «Клятва друзей». Частично этот замысел был использован в романе «Воспитание чувств»

(1869), где честный республиканец Дюссардь гибнет во время декабрьского переворота 1851 г. от руки своего бывшего друга Сенекалья, ставшего жандармом.

Муж, жена, любовник. — Этими словами в черновых записях Флобера открывается план романа «Госпожа Моро» (впоследствии «Воспитание чувств»).

Стр. 340. *Канова изваял льва из сливочного масла...* — Существует версия, что тринадцатилетний Канова, находясь в услужении у венецианского сенатора Фальери, обнаружил свое дарование скульптора, украсив праздничный стол фигурой льва, вылепленной из сливочного масла.

«Пузаны» — в годы Июльской монархии прозвище депутатов партии центра, которые во время официальных приемов захватывали лучшие места за столом и обедали рядом с министрами.

Баденге — прозвище Наполеона III.

Стр. 341. *...есть правдоподобие, но нет правды...* — Критическое отношение к Гюго как к романтику характерно для Гонкуров начала 60-х годов, когда они вплотную подходят к «документальному роману». Оценка «Отверженных» в «Дневнике» перекликается с идеями предисловия к «Жермини Ласерте» и с замыслом романа «Девка Элиза», противопоставленного истории Фантины в «Отверженных».

Полиевкт — герой трагедии Корнеля «Полиевкт мученик» (1643), принявший смерть за свою христианскую веру.

...боится задеть трактирщиков — намек на оговорку, которой в «Отверженных» (глава «Два портрета») сопровождается характеристика трактирщика Тенардье: Гюго указывает, что слово «трактирщик» употреблено им в «ограниченном смысле» и не простирается «на все сословие в целом».

Стр. 342. *...вольтерянец, цитирующий Горация* — иронический намек на литературные притязания Людовика XVIII, которому приписывался ряд анонимных сатирических произведений дореволюционной поры; был известен также своим пристратием к латинским классикам.

...воскресенья... проводим у Флобера... — О степени дружеской близости братьев Гонкуров с Флобером в эти годы свидетельствует их переписка: «Вы, право, часть нас самих, — писал Флоберу Жюль из Бар-на-Сене, — и нам, хотя нас двое, чего-то недостает, когда Вас здесь нет». Флобер отвечал: «Как! Еще две недели не видеть вас... Париж для меня пуст без двух моих ягнят...»

Стр. 343. *Бацмаки Дюпена.* — На бесчисленных карикатурах в газете «Шаривари» 30-х годов А.-М. Дюпен-старший изображался в грубых деревенских башмаках, намекавших на его деятельность как организатора сельскохозяйственных выставок и на речи, которые он произносил перед крестьянами.

Стр. 347. *Музей Кампана* — музей, образованный на основе коллекции картин и предметов искусства, часть которой маркиз Кампана продал Наполеону III. С 1 мая 1863 г. получил название «Музея Наполеона III».

Стр. 349. *Великий Дофин*. — Сын и законный наследник короля Людовика XIV был человеком весьма посредственных способностей и не пользовался доверием отца.

Стр. 350. *..пришел в движение весь мир* — намек на события, с которыми было связано начало Крымской войны, — дипломатический конфликт, формальным поводом к которому послужила распря между католическим и православным духовенством по вопросу о владении христианскими святынями в Палестине («Спор о святых местах»).

Стр. 352. *«Наполеон»*. — Имеется в виду замысел «Неведомой истории Наполеона» В рукописи «Дневника» из осторожности имя Наполеона было заменено буквой «N».

Стр. 354. *Антония* — оговорка: имеется в виду Олимпия, женщина-автомат, из сказки Гофмана «Песочный человек»; Антония — персонаж рассказа Гофмана «Кремонтская скрипка».

Стр. 361. *Сплошные Луизы Коле*. — В июне 1862 г. Академия присудила премию книге госпожи Парке «Исследование о французском романе от «Астреи» до «Рене». Луиза Коле к тому времени была четырежды премирована Академией как поэтесса, автор политически благонамеренных стихотворений.

Академия цветочных состязаний, — литературная академия в г. Тулузе, учрежденная Людовиком XIV в 1694 г. как отделение парижской Академии. Название получила по ежегодным состязаниям поэтов-трубадуров, которые проводились с 1323 г. средневековым сообществом поэтов в Тулузе, где наградой победителю служили золотые или серебряные цветы. В «Академию цветочных состязаний» могли входить и женщины-писательницы, на что здесь и намекают Гонкуры.

Стр. 365. *...поглядеть на фейерверк...* — 15 августа (день рождения Наполеона I) было в 1852 г. объявлено днем национального праздника.

Стр. 366. *Судьба меняет лошадей*. — Байрон, «Дон Жуан» (I, 103).

Стр. 366—367. *...познакомиться с нами*. — Принцесса Матильда пожелала увидеть Гонкуров, прочитав их работу «Мария-Антуанетта».

Стр. 369. *Племянница Розы* — Розали Домерг, послужила прообразом для героини романа Гонкуров «Сестра Филомена».

Майе — карикатурный образ, тип французского буржуа — национального гвардейца, созданный художником Травьесом в 30—40-е годы XIX в.; изображался в виде безобразного горбуна.

Стр. 373. *Пиуту* — собирательный образ простодушного солдатика-пехотинца.

Стр. 374. *...стихи против принца Жерома...* — В 1860 г. двадцати-

летний Жак Ришар, участник конкурсных экзаменов для поступающих в высшие учебные заведения, под видом стихотворения на предложенную тему — «Хвала принцу Жерому» (Жерому Бонапарту, брату Наполеона I) по случаю его недавней кончины (1860), — представил язвительную сатиру на Вторую империю и воспел в ней республику и ее поборника В. Гюго. Стихотворение Ришара было опубликовано в иностранной прессе.

...*после поражения Гарибальди...* — В августе 1862 г, во время похода в Папскую область Гарибальди был ранен и арестован. Под натиском общественного мнения он получил амнистию и был выслан на остров Капреру.

...*я видел братскую могилу.* — Впечатление от братской могилы на Монмартрском кладбище, где была похоронена Роза Маленгр, нашло отражение в последней главе «Жермини Ласерте», а также в офорте Жюля (1863), помещенном в одном из посмертных изданий романа (1876).

Стр. 376. *Итальянская комедия* — постоянная труппа итальянских актеров, выступавшая с начала XVIII в. в помещении различных парижских театров; в 1861 г. слилась с театром Комической оперы.

...*недуги, перечисленные Диафориусом...* — ошибка памяти: в комедии Мольера «Мнимый больной» недуги Аргана перечисляет не врач Диафориус, а другой персонаж той же комедии, врач Пургон (д. III, сц. 6).

Стр. 377. ...*крестьянки... подбирающие колосья...* — Речь идет о картине Милле «Собирательницы колосьев» (1857).

Стр. 379. ...*современный Таллеман де Рео...* — Намек на «Маленькие истории» мемуариста Таллемана де Рео, в которых дана ироническая картина нравов XVIII века.

Стр. 381. *Альтотас* — персонаж из романа А. Дюма «Записки врача — Жозеф Бальзамо»; (1846), ученый маг и алхимик, который живет и путешествует в специально оборудованной для его опытов карете.

...*приступ такого безумия был у Георга III.* — Английский король Георг III последние десять лет своей жизни находился в состоянии невменяемости.

Стр. 382. *Мельник Сан-Суси* — герой популярной во Франции одноименной стихотворной сказки поэта и драматурга Франсуа Андрие (1799—1838); в одном из эпизодов дерзко и даже угрожающе разговаривает с королем Фридрихом II.

...*наш Фальконе...* — Имеется в виду мраморная статуэтка в духе Фальконе «Купальщица» из коллекции Гонкуров.

Стр. 383. ...*во время своего путешествия по Югу...* — Имеется в виду поездка Луи Бонапарта по южным городам Франции осенью 1852 г., когда он впервые объявил о намерении правительства установить империю, заверяя в своих речах, что «Империя — это мир». Империя была

провозглашена 2 декабря 1852 г., Луи Бонапарт был объявлен императором Франции и с тех пор стал именоваться Наполеоном III.

...осматривать женскую тюрьму. — Записи в «Дневнике» о тюрьме Клермон использованы Э. Гонкуром в романе «Девка Элиза». Они составляют лишь небольшую долю материала, собранного братьями и зафиксированного в особых тетрадах.

...флориановские Аннета и Любен — герои одноименной комической оперы Ла Бруа (1762), влюбленная пара в духе пасторалей Флориана (см. именной указатель).

Стр. 384. «Пандор» — так Гонкуры называют популярную песенку «Два жандарма» по имени одного из ее персонажей, жандарма Пандора.

Стр. 385. *Остров Баратория* — городок, где в качестве «губернатора» наводит порядки Санчо Панса (Сервантес, «Дон-Кихот»).

Стр. 387. *Эта пытка — молчание.* — См. коммент. к стр. 304 (...системой одиночных камер).

Стр. 389. ...на картине Конье... — Речь идет о картине Конье «Тинторетто, пишущий портрет своей умершей дочери».

Стр. 390. *Чудище из рассказа Терамена.* — В трагедии Расина «Федра» (1677, действие V) воспитатель Ипполита, Терамен, рассказывает отцу его, Тезею, о гибели сына, коней которого напугало морское чудовище.

Стр. 391. *Шарден* — один из самых любимых художников Гонкуров; писателям удалось обнаружить и включить в свои коллекции ряд его затерянных рисунков; ему они посвятили монографический очерк (1864), который затем вошел в книгу «Искусство XVIII века»; Жюль Гонкур сделал две гравюры по рисункам Шардена.

Битва при Исли — сражение 14 августа 1844 г. при реке Исли, протекающей через Алжир и Марокко, завершилось победой французских войск; важный этап в завоевании Францией Алжира.

Стр. 393. «Женщина в XVIII веке» (1862) — единственно осуществленная часть задуманной Гонкурами четырехтомной серии: «Мужчина, Женщина, Государство и Париж». Статья Сент-Бева посвящена главным образом программному предисловию авторов, в котором они развивают тезис о романе как «истории современности».

Стр. 393. ...по поводу «Саламбо». — Сент-Бев посвятил роману Флобера «Саламбо» две весьма неблагоприятные статьи («Конститусьоннель», декабрь 1862 г.), в которых порицал автора «Госпожи Бовари» за отказ от современной темы.

Стр. 394. ...написать о нем для Шанфлери — то есть статью, посвященную трудам Шанфлери о французском искусстве, в том числе о художниках XVIII в., братьях Ленен («Конститусьоннель», 5 января 1862 г.).

«Сын Жибуае» (1862) — комедия Ожье, направленная против леги-

тимистской оппозиции; при видимой смелости, носила, по существу, охранительный характер, что верно уловили Гонкуры.

Стр. 397. ...о рисунках Гюго, только что появившихся в печати. — Речь идет об альбоме «Рисунки Виктора Гюго».

Год 1863

Стр. 399. У Маньи. — Речь идет об очередном, четвертом обеде у Маньи (см. вступительную статью); первый обед состоялся 22 ноября 1862 г., в нем приняли участие шесть человек, в том числе Гаварни, Сент-Бев и оба Гонкура; на втором обеде присутствовал Флобер; в дальнейшем круг участников расширился, не превышая 13 человек. Обеды у Маньи повторялись каждые две недели.

Стр. 401. ...совпадает с годовщиной. — С очередной годовщиной казни короля Людовика XVI во время буржуазной революции (21 января 1793 г.).

Стр. 402. «Бал Густава III». — В опере «Густав III, или Маскарад» (либретто Скриба, музыка Обера), поставленной в Опере в 1833 г., особым успехом пользовалось действие V, где изображалось убийство шведского короля Густава III (1792) во время костюмированного бала.

Стр. 404. ...за столом лимонного дерева... — Римский философ-стоик Сенека, проповедуя презрение к земным благам, в то же время славился роскошью и богатствами. Он владел коллекцией из нескольких сот столов драгоценного дерева и слоновой кости.

Стр. 406. ...о его романе на тему современности... — О романе Флобера «Воспитание чувств» (1869).

Стр. 407. Наши обеды по субботам... — то есть обеды у Маньи.

Стр. 408. ...привел к нам Тургенева. — На этом обеде состоялось первое знакомство Тургенева не только с Гонкурами, но и с остальными его избранными участниками. «Записками русского помещика» назывались в издании на французском языке (Париж, 1855) «Записки охотника», «Русским Гамлетом» — «Гамлет Щигровского уезда»; под «Антеором» (от латинского ante ogam — перед часом), видимо, подразумевается роман Тургенева «Накануне», который уже в марте 1863 г. был издан во французском переводе, в сборнике «Новые сцены из русской жизни», под заглавием «Перед реформой» (на обложке этот роман значился как «Елена»).

Стр. 410. Швейцарец — Бюлоз, который был родом из Швейцарии.

Стр. 411. ...Афины, Рим и Париж — намек на ироническое изображение новогреческих нравов в произведениях Абу «Современная Греция» и «Король гор»; на выступление Абу против светской власти папы в памфлете «Римский вопрос»; наконец, имеется в виду и шумный

провал драмы Абу «Гаэтана» (Одеон, 1862); она была освистана при первой постановке парижскими студентами, искавшими повода, чтобы выразить возмущение общественной позицией Абу, который в своих статьях и брошюрах поддерживал политику Наполеона III.

Стр. 414. ...автору «*Нации в трауре*», 1861». — В книге «*Нация в трауре. Польша в 1861 году*» Монталамбер выступил в защиту угнетенной Польши с позиций католической религии.

Стр. 415. ...многие сдвиги в его жизни. — В конце 20-х — начале 30-х годов XIX в. Сент-Бев пишет романтические стихи («Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма», 1829; «Утешения», 1830), входит в кружок Гюго, публикует восторженные статьи о его поэзии; в 1834 г. появляется его роман «Сладострастие», отмеченный влиянием христианского социализма; приняв государственный переворот 2 декабря 1851 г., Сент-Бев уже в середине 50-х годов проникается либерально-оппозиционными настроениями и сближается с «реалистической школой».

...по поводу *Словаря*... — Имеется в виду капитальный труд Литтре — толковый «Словарь французского языка» (1863—1872); с точки зрения официальной церкви, изобилывал сомнительными определениями и формулировками, за что на Литтре обрушился епископ Орлеанский.

...епископ Орлеанский исполнил свой долг... — В 1863 г. епископ Орлеанский, Дюпанлу, выпустил брошюру «Предупреждение отцам семейств и молодежи», направленную против Литтре и повлекшую за собой провал последнего на выборах в Академию.

Стр. 416. *Улица Ланглад*. — В романе Бальзака «Блеск и нищета куртизанок» здесь кончается самоубийством куртизанка Торпиль.

Стр. 417. *Юло*. — Барон Юло, так же как госпожа Марнефф, — персонажи романа Бальзака «Кузина Бетта».

...по поэме *Битобе*... — Имеются в виду «Илиада» и «Одиссея» в переводе (1780 и 1785) П.-Ж. Битобе, члена Французской академии.

«*Адольф*» — роман Б. Констана (1815).

Стр. 418. ...свою книгу... — Книга Ренана «Жизнь Иисуса» вышла в свет в июне 1863 г.

Стр. 419. «*Ее родители — Минос и Пасифая*» — стих из трагедии Расина «Федра» (д. I, сц. I), где, однако, имя Pasiphaé (Пасифая) рифмуется не с «liberté» (свобода), а с «ont envoyé» (послали).

...значится в пенсионном списке. — Намекая на пожалованную Мольеру королевскую субсидию в 60 тысяч франков, Готье оставляет без внимания жесточайшую травлю, которой он без содействия того же короля Людовика XIV и в те же годы подвергался Мольер в борьбе за постановку «Тартюфа». Выпад Готье тем более несправедлив, что сам он в годы Второй империи порвал с либерализмом и принимал покровительство принцессы Матильды и императорского двора.

Стр. 420. *Однообразие выборов*... — Запись сделана в связи с пред-

стоявшими выборами в Законодательный корпус, которые прошли (31 мая — 1 июня 1863 г.) под знаком крупных успехов республиканской оппозиции.

...прошел весь список оппозиции. — Из 52-х депутатов оппозиции 9 было избрано от Парижа (в том числе 8 республиканцев).

Стр. 421. «Коронация Жозефины» — огромный холст, созданный Давидом в 1805—1808 гг.; несет на себе печать общего упадка его творчества в годы Империи.

Стр. 422. «Воспоминания о Сольферино». — Имеются в виду «Воспоминания» Дюнана, свидетеля битвы при Сольферино (1859); эта пацифистская книга вышла в 1862 г. и имела широкий общественный резонанс; содействовала организации «Общества Красного Креста». *Отступление десяти тысяч*. — Имеется в виду описание в книге Ксенофонта «Анабасис» отступления десяти тысячного отряда греческих наемников (401 до н. э.), участвовавших в персидских междоусобных войнах; далее упомянута книга Ф.-П. Сегюра «История Наполеона и его великой армии».

Стр. 423. ...называли его варваром. — В сборнике статей Сент-Бева «Беседы по понедельникам» упоминается, что в 1827 г. редактор журнала «Глоб» Дюбуа, вручая ему книгу Гюго «Оды и баллады», сказал: «Вот книга молодого варвара, не лишённого таланта».

«Ратбер» («Италия. — Ратбер») — одна из поэм лирико-эпического цикла В. Гюго «Легенда веков» (1859—1883).

Стр. 426. «Путешествие в Индию». — Под таким названием была издана во Франции в 1850 г. книга русского путешественника А. Д. Салтыкова. Была написана автором в русском и французском вариантах; в русских изданиях выходила под названием «Письма об Индии».

План, тетушка, гвоздь. — Основное значение этих трех слов на парижском аргю — «ломбард».

Стр. 428. ...во время визита князя Салтыкова. — Гонкуры имеют в виду то место из книги А. Д. Салтыкова «Письма об Индии», где рассказывается о посещении дворца магараджи и о танцовщицах, которые, сопровождая гостей, «недвусмысленно задевали короля», а «он не обращал на это никакого внимания, как будто эти существа были домашние кошечки».

Стр. 429. «Подражание Христу» — памятник средневековой христианской литературы; приписывается Фоме Кемпийскому (XIV в.).

Стр. 430. ...о книге госпожи Гюго... — 18 июня 1863 г. вышла в свет книга Адели Гюго, жены писателя: «Жизнь Виктора Гюго, рассказанная одним из ее свидетелей».

Розовый камзол. — Воспоминания Готье — живое свидетельство участника литературной жизни Франции конца 20-х — начала 30-х годов XIX в., когда в напряженной борьбе с отжившим искусством класси-

цизма утверждал свои позиции романтизм демократического направления. Бурное столкновение сторонников классицизма и романтизма во время премьеры драмы Гюго «Эрнани» (25 февраля 1830 г.), завершившаяся победой романтиков, — одна из вех этой борьбы в театре. Молодые романтики из кружка Гюго, где видное место принадлежало тогда Теофилю Готье, носили, «чтобы ошарашить буржуа», вопреки моде, красные жилеты и длинные развевающиеся волосы. Готье еще в 30-е годы подчеркивал свою аполитичность и писал, что он «никакой» — «не красный, не белый и даже не трехцветный»; став же фаворитом двора Наполеона III и рассчитывая на кресло академика, он стремился окончательно зачеркнуть легенду о «красном жилете».

...*против буржуазии и за Маршанжи*... — За Маршанжи как автора роляистской поэмы в духе классицизма «Поэтическая Галлия» (1813).

...*Гюго... был за Людовика XVII*. — В ранней юности В. Гюго находился под влиянием матери, горячей сторонницы династии Бурбонов. В одной из ранних од он с умилением изобразил вознесение на небо умершего в малолетстве Людовика XVII (то есть сына казненного Людовика XVI).

На Джерсее... — Высланный по требованию Наполеона III из Брюсселя, Гюго переехал на остров Джерсей, в Нормандском архипелаге (1852), а затем на соседний остров Гернсей (1855), где и оставался до конца изгнания.

Стр. 431. ...*шаржами на Мюрже*. — В 1855 г., порвав с богемой, Мюрже переселился из Парижа в Марлотту. В большой композиции Ренуара (1886), изображающей художников за круглым столом в харчевне матушки Антони в Марлотте, на задней стене можно различить и карикатуру на Мюрже (см. иллюстрацию к наст. изд.).

«*Клозри де Лиля*» — танцевальный зал в Париже, посещавшийся преимущественно молодежью, особенно студенчеством.

Стр. 435. *Марианна* — республиканское тайное общество времен Второй империи.

«*Франция*» («France») — парижская политическая и литературная газета, основанная Ла Героньером в 1861 г.; в годы Второй империи поддерживала политику правительства.

Стр. 437. «*Регентство*» — кофейня, в которой происходит действие философской повести Дидро «Племянник Рамо».

Прекрасная ювелирша — персонаж романа Ретифа де ла Бретон «Развращенный крестьянин» (1775). Кофейня «Регентство» была излюбленным местом шахматной игры; композитор А.-Ф. *Филидор* известен также как выдающийся шахматист.

Бобеш — французский фарсовый актер, знаменитый в годы Первой империи и Реставрации.

Стр. 438. *Предание анафеме*. — Речь идет о преследовании Ренана

за его книги по истории христианства, написанные в духе либерального свободомыслия.

...его брат — Ашиль Флобер, старший брат писателя.

Стр. 440. ...свой первый роман... — Повесть «Ноябрь, фрагменты в некоем стиле» была завершена Флобером через три года после окончания коллежа; из произведений школьных лет ближе всего к изложенному сюжету повесть «Записки безумца».

Стр. 441. *Тарбуш* — головной убор в виде фески, обмотанной чалмой.

...из его путевых заметок. — Речь идет о заметках, сделанных Флобером во время его первого путешествия на Восток (1849—1851).

Стр. 442. «*Капитан Фракасс*» (1863) — приключенческий роман Готье, в котором писатель, в соответствии со своей эстетической программой, уделил большое место изображению «видимого мира».

Стр. 444. *Дело Корсики*. — В 1768 г. Франция добилась присоединения Корсики. В этом большую роль сыграл герцог де Шуазель, военный министр Людовика XV, находившийся под влиянием своей сестры, Беатрисы де Шуазель, герцогини де Грамон.

Стр. 445. «*Эмали и камни*» (1852) — лучший поэтический сборник Готье.

Стр. 446. ...у вас тоска обелиска — намек на стихотворение Готье «Тоска обелисков» (сборник «Эмали и камни»).

Стр. 447. «*Опийной насъональ*» — см. коммент. к стр. 233.

...никакого отклика. — Вскоре отзывы появились, по большей части положительные (письмо Флобера, рецензия Сен-Виктора в «Прессе»).

Стр. 449. ...сценой первого акта — из драмы «Анриетта Марешаль».

Год 1864

Стр. 451. *Цирковые солдаты* — намек на «военные» пьесы, ставившиеся в театре Олимпийского цирка.

Гелиогабализм. — Имеется в виду сумасбродство, распущенность и расточительность римского императора Гелиогабала (Элагабала, 213—222).

Стр. 453. *Порт-Сен-Мартен* — см. коммент. к стр. 46.

...ни капли наполеоновской крови в жилах... — Намек на версию, по которой отцом Наполеона III считается не Людовик Бонапарт, король Голландии, а голландский адмирал Вергюэль.

Стр. 454. «*Альказар*» — парижское «кафе-концерт»; «Оперой проходимцев» Гонкуры называют его, иронически перефразируя название музыкальной комедии английского писателя Джона Гэя «Опера нищих» (1728).

Стр. 456. ...изображению страстей, как у Лебрена... — Намек на книгу Лебрена «Трактат об изображении различного типа страстей» (1667).

...близкости искусства Эгины. — Имеются в виду архаические скульптуры с фронтона Эгинского храма, хранящиеся в Мюнхенском музее.

...из книги Гюго — видимо, из книги «Вильям Шекспир» — тома, опубликованного в апреле 1864 г. в качестве введения к Собранию сочинений Шекспира в переводе сына писателя, Франсуа Гюго.

Стр. 457. ...по способу барона Тейлора... — Тейлор в качестве члена Академии произнес в течение 1859—1860 г. несколько похоронных речей.

Стр. 459. Пор-Рояль — французский монастырь, возникший еще в глубоком средневековье, имевший также резиденцию в Париже. Основанный в 1625 г., парижский Пор-Рояль вскоре попал под влияние яansenистов (оппозиционное течение внутри католицизма) и участвовал в их борьбе против иезуитства.

«Турок» — ярмарочный силомер в виде человеческой головы в турбане, по которому ударяли кулаком.

Стр. 466. ...упомянула среди прочих и Абу. — В действительности Абу в бедах у Маньи не участвовал. Годиссар — герой новеллы Бальзака «Прославленный Годиссар», коммивояжер-южанин.

Стр. 471. Кора — знаменитая «львица» Второй империи Кора Перл (настоящее имя Эмма Черч, 1842—1886); послужила Эмилю Золя прототипом для образа Люси Стюарт из романа «Нана».

Княгиня Меттерних — принцесса Полина Сандор (1836—1921), на которой в 1856 г. женился австрийский дипломат при французском дворе князь Рихард Меттерних-Виннебург. Оба были очень близки к семейству Наполеона III.

Стр. 472. Обмани Смерть — прозвище беглого каторжника Вотрена из «Человеческой комедии» Бальзака. Некоторое время Вотрен выдавал себя за испанского священника аббата Эрреру.

Стр. 473. Гофман-Барнэм. — Барнэм Ф.-Т. (1810—1891) — американский импресарио, поражавший современников своим передвижным «Американским музеемом», в котором экспонировались всевозможные фантастические по виду диковинки.

Стр. 475. ...у меня не было вашего адреса. — До нас дошло единственное подлинное свидетельство об отношении Бальзака к Гейне: посвящение очерка «Принц Богемы» «дорогому Гейне», представляющему в Париже «мысль и поэзию Германии». Некоторые исследователи творчества Гейне ссылаются в своих трудах на «высказывание» Бальзака в свовидении Гонкура, как на его подлинное суждение о немецком поэте (напр. P. Dresch «Heine à Paris», P. 1956, p. 51).

Стр. 476. Виллафранкский договор. — В итальянском городе Виллафранка 11 июля 1859 г. был заключен сепаратный мир между Францией и Австрией, который завершил австро-итало-французскую войну. Этот мир был достигнут ценой предательства французским правительством революционной Италии.

Стр. 477. *...вся покрытая вшами...* — см.: конец гл. I.

...правдивые строки... — Этот эпизод, в котором нашли отражение записи о кесаревом сечении («Дневник», октябрь 1856; 17 апреля 1864 г.), был исключен из гл. XX романа «Жермини Ласерте».

Стр. 480. *...«Приданым Сюзетты» Фьеве...* — Добродетельную героиню этого романа (1797) Кювилье-Флери, в статье «Парижские нравы», противопоставлял героине Гонкуров, Рене, «девице плохо воспитанной» и «слишком вольномыслящей».

Стр. 481. *«Оберман»* — роман Э.-П. Сенанкура (1804), одно из первых произведений французского романтизма, с характерным для него разочарованным героем.

«Песнь выступления» — патриотическая песня времен французской революции конца XVIII в. (слова М.-Ж. Шенье, музыка Меюля).

Областы — в данном случае лица, передавшие свое имущество монастырю и поселившиеся в нем.

Стр. 483. *...оплакивает бескорыстное искусство в лице Фландрена.* — Статья Беле «Заметки о жизни и творчестве Фландрена» была прочитана им в Академии 7 мая 1864 г. в связи со смертью художника.

Год 1865

Стр. 488. *«Чтение»* — офорт по рисунку Фрагонара, сделанный Жюлем Гонкуром в числе четырех иллюстраций к написанному им совместно с братом очерку о художнике (1865); впоследствии вошедшем в их книгу «Искусство XVIII века» (см. иллюстр. к наст. изд.).

...вместе с Герценом. — Герцен приехал в Париж в 1864 г. Своими выступлениями в защиту национально-освободительного движения Польши он завоевал огромный авторитет среди польской демократии, в частности среди польских эмигрантов во Франции, к которым относился и Шарль Эдмон.

Стр. 489. *...бежал из Сибири по реке Амуру...* — Бакунин был выслан на вечное поселение в Сибирь в 1857 г.; бежал в 1861 г.

Взятие Евпатории. — 2—5 сентября 1854 г. французские, английские и турецкие войска высадились в районе Евпатории с ближайшей целью прорвать оборону Севастополя.

«Торс» (точнее, «Бельведерский торс») — древнегреческая скульптура работы Аполлония, хранится в музее Ватикана. Приведенное Гонкурами утверждение Винкельмана содержится в его итальянском сборнике «Неизданные описания античных памятников» (1767): «...тело его не питается никакими бранными яствами и грубыми веществами. Его поддерживает пища богов, и кажется, что он только вкушает, не принимая, и насыщается, не наполняясь».

Стр. 490. ...*вокруг нашей книги движение, шум, скандал.* — Роман Гонкуров «Жермини Ласерте», первый «документальный» роман во Франции, вызвал в прессе резко противоположные оценки: с одной стороны, возмущение «этой отчеканенной грязью», «гнилой литературой», заставляющей «с любопытством разглядывать позорные бедствия», с другой — немногие голоса в защиту Гонкуров. Так, молодой еще литератор Э. Золя в своей статье сравнивал Гонкуров с Балзаком, превозносил «неукротимую энергию» авторов «Жермини Ласерте», их «высокое презрение к суду глупцов и трусов» и ставил им в особую заслугу научный интерес к физиологическим и психологическим проблемам, беспристрастность и «документальность» в изображении народной жизни (лионская газета «Салю пюблик» («le Salut publique»), 8 февраля 1865 г.). Флобер в письмо к братьям Гонкурам писал о «Жермини Ласерте» как о книге «сильной, увлекательной... драматической, патетичной, захватывающей». «Нигде еще, — утверждал Флобер, — так прямо не ставилась великая проблема реализма...» (январь 1865 г.).

Стр. 491. *Музей Клюни* — музей французского прикладного искусства, основанный в парижском дворце Клюни в 1844 г.

Стр. 495. ...*вспомнили свой Аргос* — с небольшим пропуском, строка из «Энеиды» Вергилия (X, 782).

Стр. 496. ...*из книги Эскироля...* — Имеется в виду исследование французского психиатра Эскироля «Душевные недуги» (1838), послужившие Гонкурам источником для описания психического заболевания Шарля Демайи, героя их одноименного романа.

Стр. 497. «*Святой Бертран*» — комедия Фейдо по его одноименному роману; впервые поставлена в театре Водевиль 25 апреля 1865 г.

Стр. 499. «*Герцог Иов*» — комедия Л. Лайа, появившаяся на сцене Французского театра 4 ноября 1859 г.

...*изображающая смерть Тальма* — картина французского живописца Робера-Флери (1791—1890).

Стр. 501. ...*книги о Сахаре и Сахеле...* — путевые очерки Э. Фромантена «Лето в Сахаре» (1854) и «Год в Сахаре» (1857).

Стр. 502. *Шарантон* — дом для умалишенных близ Парижа.

Стр. 504. ...*появилось множество хоров...* — Имеются в виду орфены — мужские любительские хоровые объединения, возникшие во Франции в 1835 г. на основе певческих классов народных школ; получили в дальнейшем большое распространение.

Стр. 506. ...*говорят о нашем ордене...* — Награждение Гонкуров было отложено до 1 октября 1866 г. и обещано лишь при условии, что они откажутся от романов на современную тему и ограничатся историческими изысканиями. В конце концов в сентябре 1867 г. орден получил лишь старший брат, Эдмон.

Стр. 507. ...*одними и теми же глазами.* — В издании 1887 г. к данной

записи имеется следующее примечание Э. Гонкура: «Привожу эту запись в том виде, как она была сделана моим братом после нашего разговора на эту тему; но должен заметить, что он допустил преувеличение, нарисовав себя в черных тонах, а меня в светлых».

Стр. 507. *Роман, который мы теперь пишем...* — Судя по тому, что в 1867 г. Гонкурами был закончен новый роман «Манетта Саломон», надо полагать, что речь идет именно о нем.

Стр. 508. *Гаргамель* — персонаж из книги Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», мать великана Гаргантюа.

...роль... недостаточно свободно изрыгается! — В романе «Актриса» Гонкур ссылается на эти слова мадемуазель Марс и поясняет: «Эти слова добросовестной актрисы открывают нам, сколько времени, труда, поисков понадобилось ей, чтобы прийти к совершенству, к идеальному исполнению роли».

Стр. 510. *Пьеса Понсара*. — По всей вероятности — историческая комедия Понсара «Влюбленный лев», высмеивающая нравы времен Директории (поставлена Французским театром 18 января 1866 г.).

Стр. 516. *...цензура возмущается нашей пьесой...* — «Анриетта Марешаль» была допущена к постановке благодаря протекции принцессы Матильды, но в разгар репетиций неожиданно вмешалась цензура, обеспокоенная «безнравственным» финалом пьесы.

Стр. 517. *...на оджибуэя*. — Оджибузи — одно из индейских племен Северной Америки.

Стр. 518. *«Антракт»* — ежедневный театральный листок (выходил с 1831 г.).

«Горацій и Лидия» — драма Понсара, которой в день премьеры «Анриетты Марешаль» открывалась программа во Французском театре, состоявшая обычно из двух пьес.

Стр. 519. *...мы изумлены, слыша чей-то свист...* — О пьесе Гонкуров «Анриетта Марешаль» и ее провале см. вступительную статью, стр. 18. К студенческой оппозиции присоединилась и богема со своей клакой; еще в ожидании спектакля на галерее распевались песни с намеками, оскорбительными для императора и императрицы; во время действия раздавались свистки и недобрительные выкрики. Вскоре, 11 декабря, из центра клаки был разослан «циркуляр», предписывающий студентам юридического факультета сорвать первое действие спектакля.

...среди масок... — В первом действии «Анриетты Марешаль» изображался бал в Опере.

Партер. — Во французском театре времен Гонкуров в партере и на галерее находились самые дешевые места; кресла в оркестре (у самой сцены) и ложи занимала привилегированная публика.

...при неистовых криках всего зала. — Речь идет о финале последнего действия пьесы, где Марешаль стреляет из пистолета в неверную жену,

но убивает свою дочь, Анриетту, принявшую на себя вину матери. Обезумевшая г-жа Марешаль бросается в объятия любовника. Зрители оживили эту сцену.

Стр. 520. *...со времени... Бургграфов...* — Последняя романтическая драма В. Гюго «Бургграфы» с шумом провалилась на сцене Французского театра в 1843 г.

Стр. 521. «*Эвенман*» («*l'Événement*»). — Здесь речь идет о недолго существовавшей, очень дешевой газете, основанной Вильмессаном (1865—1866). Гонкуры опубликовали в ней драму «Анриетта Марешаль» (9—14 декабря).

...наше предисловие... — В день шестого представления, 15 декабря, пьеса была опубликована отдельной брошюрой с сенсационным предисловием Гонкуров: «Что я думаю об «Анриетте Марешаль»?». Отрицая вменяющуюся им в вину протекцию принцессы Матильды, писатели тем самым отрицали и политический характер травли их пьесы, объясняя ее лишь озлобленностью богемы против них, как «независимых литераторов». Походя Гонкуры не преминули польстить Матильде, салон которой они назвали «цитаделью духовных ценностей», где они обрели «истинную свободу».

Стр. 522. *Манифестация 20 мая* — народное восстание в Париже 1 прериаля (20 мая) 1795 г. против термидорианского Конвента; народный гнев был обращен также против «мускаденов» («щеголей») — контрреволюционных банд «золотой молодежи», главным образом из числа роялистов; своими изысканными нарядами они вызывали возмущение голодающего населения Парижа.

Стр. 523. *Негодяи, подлецы!..* — Еще один пример истолкования драмы Понсара в антиправительственном духе; в действительности «негодяями» и «подлецами» здесь заклеены отнюдь не император и его приближенные, а биржевики, которых, собственно, и обличает пьеса.

...вместо выговора оглушил беднягу... — Маршал Вайян, уйдя в отставку, занял пост министра по делам искусств (1863—1870).

Литературный манифест. — Гонкуры иронически называют так опубликованное 7 декабря в театральном листке «Фигаро-программ» «Письмо пяти студентов», в котором утверждалось, что единственная причина провала пьесы Гонкуров — ее посредственность и устарелая манера игры актеров.

Миротворец Вандеи — намек на генерала Гоша, подавившего в 1794 г. контрреволюционный мятеж в Вандее. В пьесе Гонкуров «миротворцем Вандеи» его называют кокотки.

Стр. 524. *...к удовольствию всех «Деревянных трубок»...* — «Деревянная трубка» — прозвище Жоржа Кавалье, главаря студенческой клаки; прозвище получил в день премьеры «Анриетты Марешаль» с легкой руки Жюля Валлеса; в романе «Инсургент» (гл. VIII) Валлес вспоминал:

«долговязый, сухопарый, несуразный», он был похож на длинную «па-
стушью деревянную дудку». Автор «циркуляра» от 11 декабря (см. ком-
мент. к стр. 519), Кавалье так ловко организовал провал «Анриетты
Маршаль», что критик Верже назвал его «служащим похоронного бюро
драматургии».

...подписанная Поленом... — В передовой статье, помещенной в его
газете «Франция» и подписанной псевдонимом «Полен», Ла Героньер
ополчился одновременно и против пьесы Гонкуров, и против салона
Матильды, за «малым двором» которой с ревливой подозрительностью
следила императрица. Под явным ее давлением «Анриетта Маршаль»
была запрещена и снята со сцены после шестого представления — 16 де-
кабря 1865 г., в день публикации предисловия.

Год 1866

Стр. 527. ...*порождение своей среды*. — И. Тэн в «Истории английской
литературы» (1863—1864) и «Философии искусства» (1865) объясняет
своеобразие художественных явлений тремя факторами: «средой», «ра-
сой» и «моментом».

Триумфатор порядочности. — Речь идет о Понсаре.

«*Семья Бенуатон*» — комедия Сарду, поставленная в театре Водевиль
4 ноября 1865 г. Прототипом ее экстравагантных героинь критика счи-
тала образ Рене Мопрен.

Стр. 528. «*Роман одной женщины*» — роман А. Дюма-сына (1849).

Стр. 529. ...*как преуспевающий негр*... — Отец писателя, генерал
А. Дюма (1762—1806), был сыном негритянки.

Выставка — Всемирная выставка в Париже, готовившаяся к откры-
тию в 1867 г., размещенная, однако, не на Елисейских полях (как в
1855 г.), а на Марсовом поле.

Стр. 532. «*Международная книготорговля*» — парижское отделение
брюссельского издательства, где Гонкуры опубликовали ряд произведе-
ний («Анриетта Маршаль» — в 1866 г., «Манетта Саломон» — в 1869 г.
и др.).

Стр. 535. ...*есть что-то от «Моря» Мишле*. — Одухотворение природы,
приподнятый стиль и лиризм в романе Гюго «Труженики моря» (1866)
Гонкуры объясняют влиянием сочинений Мишле, в частности его книги
«Море» (1861). Далее речь идет о книге Ренана «Апостолы» (часть вто-
рая его труда «Происхождение христианства», 1866), где, подобно
Мишле-историку, он пытается в живых картинах воссоздать дух дале-
кой эпохи. *Фенелонизированный* — то есть в духе филолософско-религиоз-
ных трактатов Фенелона, в частности «Трактата о существовании бога»
(1712).

Стр. 536. «*Какой артист погибает*» — по преданию, предсмертные слова императора Нерона, который выступал в цирках и театрах Древнего Рима в качестве певца, актера и музыканта.

Стр. 537. ...*за то, что мы любим друг друга.* — Эта запись — отклик на газетные статьи, появившиеся в связи с выходом в свет книги «Идеи и ощущения», составленной из фрагментов «Дневника».

Стр. 540. «*Гениальность — это нервная болезнь!*» — тезис из книги французского психиатра Моро «Психология убийства» (1859), которую Гонкуры широко использовали при подготовке романа «Госпожа Жервезе».

Стр. 542. *Капуцин.* — Речь идет о гигрометре, вделанном в фигурку капуцина и устроенном таким образом, что при влажной погоде голова статуэтки накрывалась капюшоном, при сухой — оставалась открытой.

Лангр — город во Франции, в котором родился Дидро.

«*Клемансо*» — точнее, «Дело Клемансо», роман А. Дюма-сына (1860).

Стр. 543. *Сен-Кантен* — город, где родился художник Латур; знаменит богатой коллекцией его пастелей.

Стр. 544. «*Длиннохвостые птицы*» — «Длинношее птицы» («Илиада», XV, 691—692); «Лозы лишенное море» — там же (I, 316).

Стр. 547. ...*при помощи уксуса...* — По рассказу Тита Ливия, Ганнибал, при переходе через Альпы, велел разжечь огромный костер, чтобы раскалисть, а затем, облив уксусом, расколоть утес, преградивший дорогу его войску.

Стр. 549. ...*иллюстрировать нашу «Лоретку».* — Несмотря на многократные переговоры с Гонкурами, Ропс так и не сделал иллюстраций ни к одному из их произведений.

Год 1867

Стр. 552. *Ансервия в Сиаме.* — Можно полагать, что речь идет об Ангкоре — развалинах древнего города в Камбодже (в Кхмере), недалеко от границы с Сиамом. Часть сооружений Ангкор-Ваты, храма со множеством статуй и барельефов, была открыта французским путешественником А. Муо в 1860 г.

Всемирная выставка. — Среди семи концентрических галерей Всемирной парижской выставки 1867 г. выделялась Галерея машин.

Стр. 553. ...*признак человечности.* — Запись отражает намечающийся переход Гонкуров от натурализма к импрессионистической эстетике и перекликается с идеями романа «Манетта Саломон»: герой романа Кориолис отвергает в искусстве «поклонение всякой вульгарности», «обыденной современности» и тяготеет к «новому реализму» — «реализму, выходящему за пределы дагерротипа». В дальнейшем, в предисловии к своему «импрессионистическому» роману «Шери» (1884), Э. Гонкур по-

ставит себе в заслугу изображение «преходящего и всегда изменчивого человечества», «мимолетного мгновения».

Стр. 554. ...*Эльвир с маскированного бала*. — Эльвира — персонаж автобиографического романа «Рафаэль» (1849) и лирики Ламартина, возлюбленная поэта.

Мысли гостюжи Обре — комедия А. Дюма-сына, поставлена в театре Жимназ в 1867 г.; одна из пьес, где, полемизируя с общепринятой буржуазной моралью, драматург рассматривал вопросы семьи, брака, воспитания.

Стр. 556. *Фаянс с эмблемами равенства* — см. коммент. к стр. 280.

Уезжаем в Рим. — Эта поездка имела целью сбор материала для «римского» романа «Госпожа Жервезе».

Стр. 558. *Омлет по-арпински*. — «Сделать омлет» — на солдатском арго наименование забавы, состоявшей в том, что ночью в казарме переворачивали постель спящего соседа или приводили в беспорядок его вешевой мешок. *Арпен* — известный во времена Гонкуров борец.

С Рафаэлем начинается Аллегория... — Намек на стенную роспись Рафаэля в первом зале Ватиканского дворца («Станца делла Сантуньера», 1509—1511), где аллегорические фигуры священнослужителей, мифологических персонажей, философов, поэтов, ученых олицетворяют различные области духовной деятельности человечества.

Стр. 560. *Ватиканский Геракл* — был найден в Риме в 1864 г.; статуя Августа — в Прима-Порта, в 1863 г.; описаны в главе XXXIV романа Гонкуров «Госпожа Жервезе» (что является анахронизмом, так как действие романа происходит в 1856 г.).

Стр. 562. *Преображение* (1517) — поздняя, незавершенная работа Рафаэля; нижняя часть картины дописана его учениками.

Горе имеем сердца — возглас священника во время католической обедни; в данном случае — яркое выражение христианства.

Стр. 564. *Дело Клемансо* — см. коммент. к стр. 542.

...как его *освистывали когда-то*. — Первой пьесой Гюго, разрешенной к постановке после запрета, наложенного правительством Второй империи на всю драматургию Гюго, была драма «Эрнани». Премьера во Французском театре (20 июня 1867 г.) вылилась в триумфальное чествование поэта-изгнанника.

Стр. 566. *Театр Бомарше* — один из театров парижских бульваров; ставил преимущественно исторические драмы и водевили.

Буаро — персонаж скетча А. Монье «Французская церковь» (1829) из сборника «Подонки общества» — сутенер.

Стр. 568. ...*последний из награжденных поездкою в Рим...* — С 1863 г. пейзажисты не допускались к конкурсу на Римскую премию, дававшую право французским художникам проходить обучение в Италии, в «Римской школе» (отделение французской Академии изящных искусств).

Стр. 569. ...какую это ему создало популярность. — По-видимому, Сент-Бев рассказал Гонкурам о двух своих выступлениях в сенате (март и июнь 1867 г.) в защиту Ренана, обвинявшегося в святотатстве, и против клерикалов, требовавших изъятия книг Вольтера, Руссо, Ренана и Мишле из народных библиотек. После одного из выступлений Сент-Бев был вызван на дуэль сенатором Леказом, но предпочел дуэли обличительную статью.

Стр. 572. *Выставка Курбе* — выставка, содержащая 113 работ Курбе, организованная им в 1867 г. (по примеру выставки 1855 г.) вне пределов парижской Всемирной выставки, в знак протеста против замалчивания критикой его произведений.

«Женщина с попугом» (1866) — поздняя работа Курбе, в которой он отходит от реализма.

Стр. 573. *Рог Эрнани*. — Герой одноименной драмы В. Гюго в момент наивысшего счастья слышит звук рога своего соперника, дон Руй Гомеса, — сигнал, приказывающий ему умереть.

Годиссар — см. коммент. к стр. 466.

Каннеберский. — Каннеберская улица — самая оживленная в Марселе.

«*Блани де Ларошдрагон*» (другое и окончательное название — «Отечество в опасности») — историческая драма на материале французской революции конца XVIII в. (эпизод осады Вердена); по замыслу Гонкуров, должна была служить своего рода призывом к патриотическому единству перед лицом все более ощутимой военной угрозы со стороны Пруссии. Несмотря на откровенно контрреволюционную направленность пьесы, в ней нашел отражение героический патриотизм республиканцев и передана атмосфера революционного брожения тех лет. Пьеса была поставлена лишь в 1889 г. в Свободном театре Ангуана; включена Э. Гонкуром в сборник «Театр» (1873).

Стр. 574. *Филэллизм*. — Филэллинами называли лиц, сочувствующих греческой освободительной войне против гнета Турции (1821—1829) и оказывавших повстанцам моральную и материальную поддержку.

Принцессы Бонапарт — внучки Люсьена Бонапарта, брата Наполеона I: Шарлотта (в замужестве графиня Примоли) и Огюста (в замужестве княгиня Габриелли). Обе были приближенными принцессы Матильды.

Стр. 575. ...ненавидит папу, потому что ненавидит императрицу — намек на ультрамонтанство императрицы Евгении, то есть ее покровительство светской власти папы.

Пти-Лазари — см. коммент. к стр. 46.

Стр. 576. ...публикуем книгу... — видимо, роман «Манетта Саломон» (1867).

...героя нашей пьесы — героя пьесы «Отечество в опасности», графа

де Вальюзона. Ожесточенный враг революции, он подбадривает свою сестру, настоятельницу монастыря, схваченную толпой: «Держись, сестрица! Пока еще с нами боевой клич нашего дома: «Несмотря ни на что!..» (д. 4, сц. 16).

Стр. 577. ...*камни превратились в настоящие...* — Интересно сопоставить этот анекдот с сюжетом новеллы Мопассана «Драгоценности».

Год 1868

Стр. 579. ...*куски жизни Гаварни...* — Письма, дневники, записи Гаварни, представленные в распоряжение Гонкуров сыном художника Пьером, послужили им материалом для монографии «Гаварни, человек и художник», которая была закончена Эдмоном уже после смерти Жюля и вышла в 1873 г.

Стр. 580. *Современный Парнасик*. — Имеются в виду участники поэтических сборников «Современный Парнас» (1866—1867); там печатались Леконт де Лиль, Ж.-М. Эредиа, К. Мендес, Т. де Банвиль и др., которые составили впоследствии «парнасскую школу» во французской поэзии. *Махабхарата* — древнеиндийский эпос: намек на стихотворения по мотивам индийской мифологии, вошедшие в книгу «Античные стихотворения» (1852) Леконта де Лиля. *Банвилю* Гонкуры отводят роль связующего звена между поздними романтиками и парнасцами.

«*Ви паризьен*» («la Vie parisienne») — парижская ежедневная иллюстрированная газета (основана в 1862 г. художником Марселеном), освещавшая жизнь высшего общества.

Стр. 582. *Улица Капуцинок*. — Гонкуры жили здесь с 1838 по 1849 г.

Статуя Спартака — статуя работы скульптора Фойятера «Спартак, разрывающий цепи» (1830); была установлена в Тюильри по желанию Луи-Филиппа.

...*с новым чувством удовольствия...* — «Господа, всегда с новым чувством удовольствия я вижу себя среди вас», — стереотипный зачин многих речей короля Луи-Филиппа, предмет насмешек малой прессы.

Стр. 584. ...*только по Понсару* — то есть по его трагедии «Шарлотта Корде» (1850), представляющей собой злобный пасквиль на якобинцев.

«*Едем, мерзавцы!*» — реплика настоятельницы монастыря, сестры графа Вальюзона, в ответ санкюлотам, требующим ее гильотинирования (д. V, сц. 9).

Стр. 585. ...*это нормандский дикарь*. — Флобер был уроженцем города Руана, в Нормандии.

Альфонс, как и Эжен де Курмон, — родственник Гонкуров.

Стр. 587. ...*книгу, враждебную церкви* — роман «Госпожа Жервезе».

...*любопытнейший отрывок...* — Диссертацию Робена «Медико-лите-

ратурная клиника» Гонкуры использовали, чтобы обосновать душевное состояние героини романа «Госпожа Жервезе», больной туберкулезом легких (гл. XCIV).

Стр. 588. *«Святой Павел»* — третья часть книги Ренана «Происхождение христианства», вышла в свет в июне 1869 г.

Стр. 589. *...рассказ о жизни его возлюбленной сестры.* — Речь идет о книге Ренана: «Анриетта Ренан. Воспоминания для тех, кто ее знал» (1862), написанной в связи с недавней смертью сестры (1861), его преданного друга.

Замолчишь ли ты наконец, мерзкая тварь? — Одна из шуток актера Дебюро, приписываемых ему Жаненом в книге «Дебюро. История четырехгрошового театра» (1832).

«Пилюли дьявола» — феерия А. Буржуа и др., поставленная в Олимпийском цирке в 1839 г.: аптекарь Клистирик, в погоне за своей дочерью, преследуемый чарами Безумия, пытается найти покой в гостинице, но Безумие сейчас же населяет ее жильцами, поднимающими чудовищный шум.

Стр. 590. *...хотя благодаря ей я...* — Благодаря переписке по поводу книги «Священник, женщина, семья» (1844) Мишле познакомился со своей будущей женой А. Миаларе. Вместе с тем он вспоминает о гонениях, которым подвергся за проповедь демократических идей и за обличение иезуитов в публичном курсе лекций (во Французском коллеже), положенных в основу этой книги.

Стр. 591. *Жокрисс* — комический персонаж французского народного театра, неуклюжий слуга-простак.

Стр. 595. *Что ж, согласен.* — Дом в пригороде Парижа Отейле Гонкуры купили 9 августа 1868 г. и с тех пор жили в нем постоянно (подробно описан Э. Гонкуром в книге «Дом художника»).

Стр. 597. *...для Бальзака места не нашлось.* — В 1849 г. Бальзак был трижды забаллотирован на выборах в Академию. Из двух голосов, поданных за него 11 января, один принадлежал Гюго; на выборах 18 января Бальзак не получил ни одного голоса.

Театр Шатле — театр, вмещавший более трех тысяч зрителей, был основан в 1862 г. и ставил преимущественно драмы и феерии.

Стр. 598. *...цензура... не пропустит пьесу...* — По ироническому замечанию Э. Гонкура в его Предисловии к сборнику «Театр», цензура Второй империи оценивала драму «Отечество в опасности» с позиций «или чрезмерно легитимистских, или чересчур революционных».

...не в закрытом помещении! — Третий акт пьесы «Отечество в опасности» представляет собой массовую сцену, происходящую в зале мэрии.

...объясняется в любви в тюрьме... — Имеется в виду финал пьесы: сцена объяснения в любви между республиканцем Переном и подругой его детства, роулистой Вальюзон; оба оказались жертвами террора.

Стр. 600. *...на распродаже библиотеки Бутурлина...* — Видимо, речь идет о библиотеке графа Дмитрия Петровича Бутурлина, составленной им во Флоренции, где он жил с 1817 г., и впоследствии распроданной его наследниками с публичных торгов в Париже. — «Телемах» — «Приключения Телемаха», нравоучительный роман Фенелона (1699).

Стр. 602. *...Энгр в своем манифесте...* — Имеется в виду «Ответ на отчет Императорской школы изящных искусств» Энгра (1863), в котором он заявил, что «технические приемы живописи просты и для их освоения достаточно восьми дней».

Стр. 604. *...ты писал о «бессмертии вечных произведений...»* — намек на статью Готье, помещенную 30 ноября 1868 г. в «Монитере» по случаю возобновления Французским театром постановки пьес Понсара «Влюбленный лев» и «Гораций и Лидия».

Стр. 605. *...нашего поклонника и ученика — Золя.* — Именуя Золя своим учеником, Гонкуры, очевидно, имеют в виду первый его «экспериментальный» роман «Тереза Ракен» (1867), вышедший двумя годами позже «Жермини Ласерте».

«История одной семьи» — то есть серия «Ругон-Маккары, естественная и социальная история одной семьи времен Второй империи», которая в ходе работы расширилась с десяти романов до двадцати.

«Трибуна» (*la Tribune*) — ежедневная газета республиканской оппозиции (1868—1870).

Стр. 606. *...мой роман расшатан...* — Речь идет о романе Золя «Мадлена Ферра» (1868), написанном на основе его же пьесы «Мадлена», которую Золя намеревался переделать.

...умер идиотом. — В 1868 г. Обри постигло нервное заболевание, которое вылилось в расстройство координации движений. Бодлер в 1866 г. был разбит параличом, сопровождавшимся потерей речи и ослаблением умственной деятельности; умер 31 августа 1867 г.

Стр. 606. «*Мадемуазель де Мопен*» (1835—1836) — роман Теофиля Готье, в котором развивается эротическая тема.

Год 1869

Стр. 609. *...чего только я для него не делала!..* — Сент-Бев стал членом сената по протекции принцессы Матильды (1865).

Но в «Тан»! — Несмотря на ссору с Матильдой и осложнившиеся отношения с правительственными кругами после ухода его из официального «Монитера», Сент-Бев не изменил своего решения и продолжал сотрудничать в оппозиционной «Тан».

Стр. 612. *...последние слова нашей книги...* — В заключительном эпизоде романа «Госпожа Жервезе» маленький Пьер-Шарль взывает к трупу матери: «Мама... Мама!»

...«*Gazett de Bo-z-ar*».— «*Gazette des Beaux Arts. Courrier Europeen des arts et de la curiosité*» — газета, основанная в Париже в 1858 г. Ш. Бланом; выходила дважды в месяц, освещала вопросы европейского искусства. Гонкуры поместили там ряд своих очерков о художниках XVIII в.

...*зловредный famulus*... *Блана*. — Подразумевается Э. Галишон, художественный критик, в то время — сотрудник «*Газетт де Бо-з-Ар*» (во главе которой стоял ее основатель Ш. Блан).

...*смехотворный биограф «мастера с птицей»*... — Намек на очерк Галишона, опубликованный в этой газете 1 декабря 1859 г. под заглавием «Джованни Баттиста дель Порто, прозванный Мастером с птицей, художник-гравер XVI века».

...*после ее выступления против Ньеверкерка*... — Имеются в виду статьи Галишона в «*Газетт де Бо-з-Ар*» (январь—февраль 1869 г.), где он обвинял Ньеверкерка, занимавшего пост суперинтенданта по делам искусств, в недобросовестном отношении к доверенным ему художественным ценностям Лувра и других музеев Парижа.

Стр. 613. *Оба романа... были напечатаны в органах оппозиции*. — В «*Опийон насьональ*» («Рене Мопрен») и в «*Тан*» («Манетта Саломон»).

Стр. 614. *Патлен* — проныра-адвокат из французского средневекового фарса «*Адвокат Патлен*».

Стр. 615. *Одноручка* — прозвище Селины Дебов, приемной дочери Сент-Бева, у которой не было одной руки.

Стр. 617. *Мы в новом зале Суда присяжных*. — Речь идет о зале суда во Дворце Правосудия; грандиозная реконструкция этого старинного здания была завершена в 1868 г. Данная запись послужила материалом для первой главы романа «*Девка Элиза*», открывающейся сценой суда.

Стр. 618. *...изгнать мертвых...* — В 1869 г. в связи с прокладкой по проекту префекта Османна новых магистралей, предполагалось уничтожить все парижские кладбища и перенести могилы на кладбища Марына-Уазе, в 20 километрах от столицы. План этот реализован не был.

Стр. 619. «*Подражание Христу*» — см. коммент. к стр. 429. В романе Гонкуров эта «жестокая» «всеиссушающая» книга отрицательно влияет на душевное состояние героини.

Епископ епархии атеистов — намек на выступление Сент-Бева в сенате 19 мая 1868 г. по вопросу высшего образования, когда церковной епархии он противопоставил другую — «епархию... свободной мысли».

Стр. 626. *...о книге Гюго* — видимо, о романе «*Человек, который смеется*» (1869).

...*приводит в пример Жанну д'Арк*... — Жанне д'Арк посвящены лучшие страницы книги Мишле «*История Франции*». В издании 1880 г. к этому месту «*Дневника*» имелось следующее примечание Эдмона Гон-

кура: «Вот критика человека, не являющегося критиком; Сент-Бев никогда бы до этого не додумался».

Стр. 627. *«Памела, или Вознагражденная добродетель»* (1740) — роман английского писателя С. Ричардсона. — *Методизм* — одно из направлений протестантской церкви, возникшее в начале XVIII в. в Англии.

Стр. 628. *...это оказалось правдой!* — Речь идет о выборах в Законодательный корпус 24 мая 1869 г., ознаменованных решительной победой буржуазно-республиканской партии и, в частности, крайне левой республиканской оппозиции; представитель «непримиримых», Бансель, был избран огромным большинством голосов. Эти выборы, последние при Второй империи, были предвестием ее краха.

...Коммерсоном... — намек на юмористический журнал «Там-там» (впоследствии «Тентамар») Коммерсона и на его пародийные сочинения («Современные физиономии», 1855; «Малая шутовская энциклопедия», 1860), в которых он высмеивал литературный стиль многих современников.

Стр. 630. *Бунты.* — После майских выборов 1869 г. во Франции резко усилилось стачечное движение; в июне в каменноугольном бассейне Сент-Этьен началась длительная стачка шахтеров Кантенских копей, которую удалось подавить лишь путем вмешательства правительственных войск; 16 июня произошло кровавое столкновение, среди рабочих были убиты и раненые.

Стр. 633. *В романе... который мы хотим написать...* — Этот замысел «эlegantного романа» был осуществлен Эдмоном Гонкуром в его последнем произведении — романе «Шери».

«Мемуары» Редерера. — Речь идет о книге «Мемуары, способствующие изучению истории Франции», написанной на острове Святой Елены генералами, разделившими с Наполеоном его изгнание; включает страницы, продиктованные самим Наполеоном. Публикация книги была начата в 1823 г., однако официальное ее издание было предпринято только при Второй империи.

Павильон Катина. — Павильон, получивший название по имени его бывшего владельца, находился в имении принцессы Матильды, Сен-Гратьен.

Год 1870

Стр. 635. *Дядя Альфонс* — Альфонс де Герен, дядя Гонкуров по материнской линии.

Стр. 638. *...мне страшно, мне не на шутку страшно.* — В издании 1888 г. к этой записи имеется примечание Э. Гонкура: «О, несомненно, найдутся люди, которые скажут, что я не любил брата, потому что стра-

дания подлинно близких не поддаются описанию. Но меня это ничуть не задевает, я глубоко убежден, что любил с такой силой, с какой ни один из тех, кто стал бы утверждать нечто подобное, не любил ни одно человеческое существо». Далее Гонкур пишет, что отдает себе полный отчет в том, что некоторые моменты болезни брата должны были бы остаться достоянием лишь самых близких, что у него самого «разрывается сердце» при одном лишь воспоминании о «духовной деградации» Жюля. Но, — продолжает Эдмон Гонкур, — пересилив себя и осознав, насколько важно, чтобы «каждый узнал о том, как складываются судьбы писателей», он решил опубликовать эту «беспощадную зарисовку агонии и смерти» одной из жертв «литературной профессии и несправедливости критики».

Стр. 640. *...достаточно сильно для того, чтобы...* — Об искушении в связи с заболеванием Жюля искусственно прервать его жизнь и затем покончить с собой Э. Гонкур признался в письме к Флоберу (июнь 1870) и в разговоре с А. Доде.

Стр. 643. *«Кардинал Па... (кка)»* — Б. Пакка (1756—1843), министр папы Пия XVII; о нем упоминается в «Замогильных записках».

С. Лейбович

СОДЕРЖАНИЕ

<i>В. Шор. Братья Гонкуры и их «Дневник»</i>	3
Д Н Е В Н И К 1851—1870	
Предисловие Эдмона де Гонкура к французскому изданию 1887 года. <i>Перевод Д. Эпитенайте</i>	35
Старые записи, обнаруженные позднее. <i>Перевод Д. Эпитенайте</i>	37
Год 1851. <i>Перевод Д. Эпитенайте</i>	41
Год 1852. <i>Перевод Д. Эпитенайте</i>	49
Год 1853. <i>Перевод Д. Эпитенайте</i>	60
Год 1854. <i>Перевод А. Тарасовой</i>	75
Год 1855. <i>Перевод А. Тарасовой</i>	83
Год 1856. <i>Перевод Г. Русакова и А. Тарасовой</i>	99
Год 1857. <i>Перевод А. Тарасовой и Д. Эпитенайте</i>	124
Год 1858. <i>Перевод А. Тарасовой, Л. Фейгиной и Д. Эпитенайте</i>	153
Год 1859. <i>Перевод Л. Ледневой и Л. Фейгиной</i>	193
Год 1860. <i>Перевод Л. Ледневой и Н. Наумова</i>	228
Год 1861. <i>Перевод А. Андрес</i>	290
Год 1862. <i>Перевод А. Андрес</i>	329
Год 1863. <i>Перевод Н. Озерской</i>	399
Год 1864. <i>Перевод А. Тетеревниковой и Л. Фейгиной</i>	450
Год 1865. <i>Перевод А. Тетеревниковой</i>	486
Год 1866. <i>Перевод А. Тетеревниковой</i>	526
Год 1867. <i>Перевод А. Тетеревниковой</i>	551
Год 1868. <i>Перевод А. Тетеревниковой</i>	578
Год 1869. <i>Перевод А. Тетеревниковой</i>	608
Год 1870. <i>Перевод И. Грушецкой</i>	635
Комментарии <i>С. Лейбович</i>	655

*Эдмон и Жюль
де Гонкур*

Д Н Е В Н И К
т. I

Редактор *С. Брахман*
Художественный редактор
Л. Калитовская
Технический редактор
Ф. Артемьева
Корректор *М. Доценко*

Сдано в набор 19/XI 1963 г.
Подписано к печати 9/III 1964 г.
Бумага 60 X 84^{1/16} — 44,5 печ. л.
40,49 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 39,03
+ 1 вкл. + 4 накладки = 39,88 л.
Тираж 50 000 экз. Заказ № 1804.
Цена 1 р. 27 к.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19.

Типография
«Красный пролетарий»
Политиздата.
Москва, Краснопролетарская, 16.