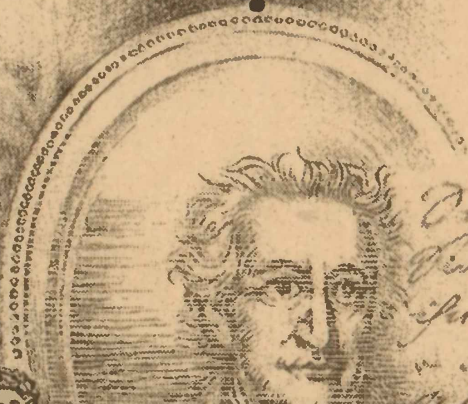


Ан Парангдовски

АЛХИМИЯ СЛОВА



Das hat mich
Bekington fast genug
zu einer Zeit
zu empfangen und mich
die tolle von feuchten Mangel
hüpfen zu der Zeit
Liedheit und ich



Das hat mich
Bekington fast genug
zu einer Zeit
zu empfangen und mich
die tolle von feuchten Mangel
hüpfen zu der Zeit
Liedheit und ich





Ан Парандовский

АЛХИМИЯ
СЛОВА

ПЕТРАРКА

КОРОЛЬ
ЖИЗНИ



Москва

Издательство "Правда"

1990

Переводы с польского

Составление и вступительная статья
С. БЭЛЗЫ

Иллюстрации и оформление
САЦКОГО

П $\frac{4703000000-2045}{080(02)-90}$ 2045-90

ISBN 5-253-00007-0

© Издательство «Правда», 1990.
Составление. Вступительная статья.
Иллюстрации.

Читатель, сам того не ведая, является соавтором книги еще задолго до того, как она до него дойдет. Он живет с автором в часы колебаний, борьбы и решений. Автор ощущает на себе его взгляд, ждет его смеха или слез, нетерпения, недовольства, гнева, а иногда эти самые симптомы вдохновляют автора, и тогда он начинает дразнить и возмущать читателя.

Ян Парандовский

Однажды Ян Парандовский (1895—1978) назвал не чем иным, как традиционной иллюзией мнение, будто читатель начинает знакомство с книгой со вступления. Парадоксально, но это суждение он высказал во введении к одному из своих сборников, каковое тем не менее явно выдавало надежду автора на то, что читатель все же обратится именно к нему в первую очередь.

Пребывать в подобной надежде, не подкрепленной особой уверенностью,—удел сочинителя любого предисловия. Ведь вполне понятно желание счастливого обладателя, например, этого тома поскорее войти в тот интереснейший мир, который откроют ему произведения прославленного польского писателя, хорошо известного и в нашей стране. «Единственный способ избавиться от искушения — уступить ему»,—говорил Оскар Уайльд. Поэтому в самом деле может статься, что кто-то нетерпеливо перелистает вводные страницы и обратится непосредственно к текстам Парандовского. Думается, однако, что рано или поздно каждому, взявшему в руки книгу, захочется узнать некоторые подробности о жизни и творчестве создавшего ее мастера, о включенных сюда повествованиях,—тогда на помощь ему придет эта статья.

Родился Ян Парандовский во Львове, входившем тогда в состав владений австрийского императора Франца-Иосифа. Здесь же посещал классическую гимназию имени Яна Длугоша, которую

окончил в 1913 году. Гораздо труднее, чем дату появления человека на свет, установить точно время пробуждения в нем художника. У Парандовского, во всяком случае, оно наступило очень рано. Представление об этом дает рассказ «При керосиновой лампе» из навеянной автобиографическими воспоминаниями его книги «Солнечные часы» (1953). Герою рассказа врезалось в память то давнее утро, когда, лет в десять, «окрыленный великими замыслами», он впервые без принуждения, повинувшись непреодолимому желанию, попробовал что-то писать. Для этой цели он изготовил собственно-ручно из нарезанных листов бумаги, аккуратно прошив все странички, довольно толстый томик и вложил его в полотняную обложку от старой книги. Он решил вести хронику. На первой страничке поставил вчерашнюю дату, а под ней написал: «Когда вчера вечером я возвращался домой, из-за туч выглянула очень красивая луна». Для большей выразительности лаконичный текст был дополнен рисунком.

Однако, как явствует из дальнейших признаний, «замыслы десятилетних мальчишек нестойки. Хроника, на другой день уже забытая, затерялась где-то среди книг и тетрадей, потом последовали каникулы, после них — новые учебники и новые тетради, и только при разборке старых бумаг под руку мне подвернулся томик со снежно-белыми страницами». Хроника вновь властно притянула к себе мальчика. Он стал заносить туда все «великие мгновения» своей жизни, впечатления от увиденного и прочитанного, а затем в томик легли первые рифмованные строки.

Как обычно в юности, увлечение поэзией нахлынуло бурно, и страницы заветной хроники быстро заполнялись стихами. Они были, естественно, во многом подражательными, но, как признается автор рассказа, «каждый раз, когда я позволял чужим рекам чересчур свободно заполнять ручей моего воображения, меня мучила совесть».

В другом, тоже наделенном чертами автобиографизма произведении — романе «Небо в огне» (1936) Ян Парандовский показывает, как приходит совершенно новое ощущение: «Удовольствие от самой работы, от терпеливого вникания в слова, всегда многозначные и какие-то не то скользкие, не то верткие, — вот-вот, кажется, схватить его, но вдруг оно ускользает, и упрямая часть предложения снова оказывается одетой в непроницаемую броню».

Вскоре Парандовский познал ни с чем не сравнимую радость видеть свою фамилию напечатанной типографским способом — сперва под стихами, потом под заметками во львовских газетах и журналах. В 1912 году праздновались две круглые даты: 100-летие со дня рождения Зыгмунта Красиньского и 200-летний юбилей Жан Жака Руссо. Годовщину Красиньского издававшаяся во Львове газета «Пшеглэнд» отметила большой, публиковавшейся по частям, статьей Парандовского о нем, которая была хорошо принята публи-

кой. Окрыленный успехом редактор тут же предложил подготовить похожую работу о Руссо. Все контакты осуществлялись путем переписки, и редактор не знал, что его автор носил в то время еще синюю гимназическую форму с тремя звездочками, которые полагались ученикам седьмого класса. Очерк о Руссо печатался в газете почти целую неделю, а в следующем году вышел отдельным изданием, став первой книгой Парандовского. Произошло это незадолго до получения автором аттестата зрелости.

В том же 1913 году Ян Парандовский поступает во львовский университет, обучение в котором ему пришлось прервать из-за начавшейся первой мировой войны. Лишь в 1923 году получил он степень магистра классической филологии и археологии. По выражению Генри Джеймса, требуется много истории, чтобы получилось немного литературы. Обширные познания в области античности, полученные в университете, Парандовский претворил в книгу «Мифология» (1924, русский перевод 1971), где в популярной форме изложены предания, верования древних греков и римлян. Эта книга, равно как и сделанные им позже пересказы гомеровских «Илиады» и «Одиссеи», предназначалась молодежи. А взрослому читателю было адресовано слегка шутовское дополнение к «Мифологии» — «Эрос на Олимпе» (1924), повествующее о «галантных» похождениях греческих богов.

С «Мифологии», по существу, и начинается настоящая писательская биография Яна Парандовского, необходимым подготовительным этапом к которой были, конечно, все предшествующие опыты в стихах и прозе. Именно тогда, в начале 20-х годов, впервые ощутил он, по собственному признанию, «горький и одновременно манящий, как наркотик, вкус упорного труда над страницей, над каждым предложением, — и не только когда дело касается главы книги, но также статьи или очерка». Именно тогда пришел к выводу: «Нет мелочей в писательском искусстве, и ничем нельзя оправдать поспешности или небрежности в том, что должно быть подписано твоим именем».

Впоследствии Ян Парандовский написал о тайнах литературного ремесла выразительно озаглавленную книгу — «Алхимия слова» (1951, дополненное издание 1956), которая стала одной из его наиболее ярких удач. «Эта книга названа точно: «Алхимия слова», — отметил в предисловии к первому русскому изданию (1972) Сергей Залыгин. — Может быть, и в самом деле нет более алхимической области, чем область слова, особенно слова художественного. Стоит только задуматься над его происхождением, над влиянием его на нас, над его связью с нашим сознанием и подсознанием, и тут же окажется, что самое время вспомнить о том, с каким упорством алхимики преследовали свою извечную цель: получить благородный металл из простых составляющих. В этом точном названии отражено все вплоть до неточности того предмета, о котором идет речь.

Это не химия, но алхимия слова, то есть некоторое «волшебство», испытание случая, отсутствие твердых правил, а вместо всего этого — присутствие тех поразительных догадок и находок, которые называются вдохновением».

Вдохновение и «дерзость глазомера» способны придать неожиданный блеск обычным словам, наполняя их драгоценным содержанием, какого они лишены в лексиконах. Парандовский показывает, что литературный труд — наслаждение и мука одновременно. Ручьи пота и реки кофе проливаются у «магического кристалла» прежде, чем открывается сквозь него художнику даль свободного романа или поэмы. В понимании польского писателя «алхимия слова» (термин этот ввел в обиход А. Рембо) — отнюдь не ритуальное волхвоование в храме искусства у алтаря «чистой поэзии».

«Вначале было Слово — потом появилась Фраза» — такова одна из остроумных «непричесанных мыслей» соотечественника Парандовского — Станислава Ежи Леца. Не пустозвонства красивых фраз, где с изощренностью нанизаны «слова, слова, слова», истово добиваются подлинны мастера литературы, а того, чтобы в их произведениях отчетливо был слышен мощный гул «великого колокола иден».

Недаром с незапамятных времен люди почитали слово как живую действенную силу.

Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.
.....
Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова.

(Н. Гумилев)

Ко всем тем формам энергии, что перечисляются в учебниках физики, следовало бы добавить еще одну — словесную. Ведь поистине всякое великое творение искусства создает вокруг себя могучее «силовое поле», и в слове заключены неисчерпаемые запасы энергии, но, как все другие ее виды, она может быть направлена на созидание или разрушение, служение добру или злу. Не случайно Парандовский завершает свою книгу напоминанием об ответственности художника перед обществом, о том, что увековеченное в письме слово обретает власть над мыслью и мечтой людей, а границ этой власти невозможно измерить.

«Задача писателя неизменна,— четко сформулировал однажды Эрнест Хемингуэй.— Сам он меняется, но задача его остается та же. Она всегда в том, чтобы писать правдиво и, поняв, в чем правда, выразить ее так, чтобы она вошла в сознание читателя частью его собственного опыта». Эпиграфом к своему знаменитому роману «По ком звонит колокол» Хемингуэй поставил слова современника Шекспира Джона Донна: «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе: каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если Волной снесет в море береговой Утес, меньше станет Европа, и также, если смочит край Мыса или разрушит Замок твой или Друга твоего; смерть каждого Человека умалывает и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе».

У Донна есть ироничное и одновременно проникнутое горечью разочарований стихотворение «Алхимия любви»:

Кто далее меня проник в любви рудник,
Быть может, счастья и нашел родник,
А я любил, сказать о том пытался,
Но до разгадки тайны не добрался,
И я почти уже старик!..

(Перевод Б. Томашевского)

Аполлон оберегает свои тайны столь же ревниво, как и Афродита. Овладение магией слов сродни постижению секретов «алхимии любви».

Но наряду с тем, что позволяет считать поэзию «волшебством», есть и такое понятие, как литературная техника — вот ею при должном упорстве вполне можно овладеть, если наличествуют хотя бы зачатки таланта. «Я часто думал, какую интересную статью мог бы написать любой литератор, если бы он захотел, то есть если бы он смог в подробностях, шаг за шагом проследить те процессы, при которых любое его произведение достигло окончательной завершенности,— писал Эдгар По в программной «Философии творчества», где он дал анализ своего «Ворона». — Большинство литераторов, в особенности поэты, предпочитают, чтобы о них думали, будто они сочиняют в некоем порыве высокого безумия, под воздействием экзотической интуиции, и прямо-таки содрогнутся при одной мысли позволить публике заглянуть за кулисы и увидеть, как сложно и грубо работает мысль, бредущая на ощупь; увидеть, как сам автор постигает свою цель только в последний момент; как вполне созревшие плоды фантазии с отчаянием отвергаются ввиду невозможности их воплотить; как кропотливо отбирают и отбрасывают; как мучительно делают вымарки и вставки — одним словом, увидеть колеса и шестерни, механизмы для перемены декораций, стремянки и люки, петушки перья, румяна и мушки, которые в девяноста девяти случаях из ста составляют реквизит литературного *лицедея*».

Парандовский обнажает перед нами «колеса и шестерни» не одного, а множества, притом зачастую столь не похожих друг на друга театров. Оперирова огромным материалом, он рисует различные типы художников, пишет даже об их чудачествах, вводит нас в лаборатории известнейших «алхимиков слова» разных времен и народов. Для Парандовского классики — это не тускло мерцающие золотом корешки переплетов, это не «личности, замкнутые между двумя датами» (первая из которых дата рождения, вторая — смерти), а реально существовавшие люди. Его феноменальная память удерживает о них — как о добрых знакомых — массу любопытных подробностей, фактов, и он щедро делится своими знаниями. Нередко встречаются на страницах книги имена и корифеев русской литературы — Гоголя, Чехова, Толстого, Тургенева, Достоевского, Гончарова (бросается в глаза, впрочем, отсутствие в этом перечне Пушкина, высказывания которого, несомненно, могли бы украсить подобное сочинение).

Из этого своеобразного обзора можно узнать о том, какое немое напряжение духа требовалось Флоберу для создания каждой страницы; о том, как Тургенев во время операции искал слова, чтобы точно передать ощущение, вызванное проникающим в тело ножом хирурга; о том, что Анатолий Франс даже в эпоху стальных перьев принципиально пользовался гусиными; о людях, навсегда пораженных — как братья Гонкур — особой болезнью — литературитом (термин, изобретенный Парандовским).

Однако «Алхимия слова» — не просто свод занятых сведений о великих писателях. Это блестящий трактат о психологии творчества, который вполне может рассматриваться как введение в писательское искусство, равно как и в искусство чтения. Всякая книга — результат большого труда автора, но чтобы она зазвучала «во весь голос», читатель тоже должен проделать определенную умственную работу, мобилизовав свои способности, эмоции, жизненный опыт и вслушиваясь как следует в музыку слов. «Книга должна быть исполнена читателем, как соната,— подчеркивала Марина Цветаева.— Знаки — ноты. В воле читателя — осуществить или исказить».

Как не все люди способны погрузиться в мир музыки или живописи, постичь их образы, точно так же далеко не каждый умеет читать. Ибо быть грамотным и уметь читать — совсем не одно и то же. Чтение художественной литературы, особенно поэзии, — своего рода творчество или по крайней мере сотворчество. Оно требует навыка и затрат внутренней энергии, но только творческое чтение доставляет истинное наслаждение, способствует духовному развитию человека. Недаром Владимир Набоков считал, что «хороший читатель, большой читатель, активный и творческий читатель — это перечитыватель». А Эмиль Фагэ утверждал: «Искусство читать — это искусство мыслить с некоторой помощью другого; читать — значит мыслить с другим, продумывать мысль другого, продумывать мысль, сходную или противоположную нашей». Каждый большой писатель

заслуживает такого большого читателя. В их диалоге раскрывается истина о человеке и мире.

Особую окраску книге придают богатый личный опыт автора, его страстная увлеченность своим предметом, одержимость художественным словом, которому он служил верой и правдой всю жизнь. Парандовский, в частности, справедливо обращает внимание на то, что не всякий, кто пишет и публикует написанное, является писателем: «Словом «писатель» в настоящее время сильно злоупотребляют. Еще совсем недавно проявляли больше осмотрительности и скромно соблюдали разницу между писателем и литератором... Черты, характерные для писателя как художника слова, надо искать в его фантазии, вдохновении, в глубоко человеческом понимании мира, в заботе о выборе художественных средств, какими наиболее полно можно вызвать задуманное им впечатление — эстетический эффект, эмоциональный, интеллектуальный,— и, наконец, а может быть, прежде всего, надо искать в его собственном стиле».

Разницу между званиями «поэт» и «литератор» остро ощущал, к примеру, Александр Блок. Одновременно со стихотворением «Поэты» он создал другое, где есть строки:

Был он только литератор модный,
Только слов кошунственных творец...

Сам Ян Парандовский — безусловно, не литератор, а подлинный писатель, выработавший свой оригинальный почерк, ориентируясь на высшие достижения отечественных и зарубежных мастеров, отличавшихся особой требовательностью к своему творчеству,— таких, как Прус и Жеромский, Конрад и Уайльд, Флобер и Франс. Не прошел он также мимо художественного опыта отдаленных эпох: весьма близка ему старопольская литература — Кохановский и Гурницкий, а порою в его произведениях (причем не только об античности) слышны отзвуки гомеровских гекзаметров и «медной латыни» римской прозы. По праву многие собственные книги этого успешного продолжателя классических традиций еще при его жизни были причислены к классике польской литературы XX века (как то отмечалось в двухтомной монографии о писателе, выпущенной в начале 70-х годов). А в рецензиях выражалась уверенность: «Книги Парандовского, вопреки изменениям моды и вкусов нашего времени, останутся в числе непреходящих ценностей польской прозы, отлитой в благороднейшей языковой форме,— как изящная «Алхимия слова».

Словно средневековый алхимик, неутомимо добывал Парандовский из словесной руды золотые крупички единственно верных образов и выражений, точных эпитетов и метафор, сплавляя их затем внутренней гармонией и ритмом в слитки полновесной прозы. Язык его отличается той строгой эlegantностью, когда изысканность совмещается с естественностью. Изяществу его стиля воздали должное

самые строгие ценители. «Я часто задумываюсь над тем, в чем заключается секрет писательского мастерства Парандовского,— высказал свое мнение взыскательный Ярослав Ивашкевич.— Скорее всего, мне кажется, в простоте и прозрачности каждой фразы, которая, как вода, оmyвает изображаемый предмет, отражая его в себе. И потому самые прекрасные страницы творчества этого большого художника — описания...»

Признание пришло к Парандовскому сразу; когда в возрасте тридцати четырех лет он переехал в Варшаву, имя его было уже хорошо известно. Стойкий читательский интерес неизменно сопутствует всем его книгам — а их свыше тридцати, причем большинство многократно переиздавалось. В его обширном писательском наследии, помимо упомянутых вещей, находятся романизированные биографии Оскара Уайльда («Король жизни», 1930) и Петрарки (1956), «Олимпийский диск» (1933) — повествование о 76-х Играх, состоявшихся в Олимпии в 476 г. до н. э., и драма «Медея» (1961); повесть из времен фашистской оккупации «Возвращение к жизни» (1961) и полудокументальное произведение о том же трагическом периоде в истории Польши «Сентябрьская ночь» (1962); рассказы, объединенные в сборники «Две весны» (1927), «Три знака Зодиака» (1938), «Средиземноморский час» (1949), «Акация» (1967); очерки, эссе, путевые заметки, собранные в книгах «Чародейский Рим» (1924), «Визиты и встречи» (1934), «Очерки» (ч. I — 1953; ч. II — 1968), «У закрытых дверей времени» (1975), и отклики на спектакли, составившие том «Когда я был рецензентом» (1963); мемуарные зарисовки, образующие «Литературные путешествия» (1958), «Воспоминания и силуэты» (1960) и своеобразный «дневник писателя» — «Разрозненные листки» (1965), содержащий раздумья о пережитом; наконец, переводы — с греческого, латинского, французского, английского, немецкого и русского языков (среди них — «Одиссея» Гомера, «Дафнис и Хлоя» Лонга, «Записки о гражданской войне» Юлия Цезаря). В 1933 году Ян Парандовский был избран председателем польского Пен-клуба и оставался на этом посту до конца своих дней. В связи с двадцатилетием народной Польши в 1964 году ему была присуждена Государственная премия первой степени за совокупность литературной деятельности.

При всей широте тематики и многообразии жанров, в которых выступал Парандовский, нетрудно выделить сферу особого притяжения его интересов — это культура Древней Греции и Рима, итальянский Ренессанс,— а также назвать излюбленный жанр — эссе. Свободная форма эссе оказалась как нельзя более подходящей для писательской манеры автора «Алхимии слова», позволяя совмещать талант художника с эрудицией ученого (кстати, у него было звание профессора, он читал одно время лекции по античной культуре и сравнительному литературоведению в Люблинском католическом университете, который присвоил ему незадолго перед смертью сте-

пень почетного доктора). Эта форма порою встречается у Парандовского не в чистом виде, проникая в его художественные произведения или же, напротив, вбирая в себя черты романа, рассказа, повести.

Прекрасным примером беллетризованного эссе может служить «Олимпийский диск». Как обычно, Парандовский чрезвычайно заботился о художественной стороне своего произведения. «В первой редакции,— вспоминал он,— «Олимпийский диск» открывала старательно сделанная фраза, ею я начинал описание Алфея — олимпийской реки, истоки которой в Аркадии. Мне очень нравился этот фрагмент, и позднее он был напечатан отдельно, но для «Олимпийского диска» не годился, стал отходом, стружкой, не вошел в создаваемую вещь. У него был совершенно иной характер, он мог бы скорее быть использован в эссе, нежели в беллетристическом произведении, и совершенно не гармонировал с атмосферой книги, а атмосфера эта была выражена уже первой фразой, той, которой начинается книга и по сей день». Тщательной шлифовкой стиля Парандовский добился большой пластичности изображения, и его книга по праву может быть названа словесным рельефом на сюжет 76-х Олимпийских игр.

И в «Олимпийском диске», и в давнем кратком этюде об Аспасии (1925), и в написанном спустя тридцать лет подробном жизнеописании Петрарки Парандовский твердо придерживался одного принципа — ревностной верности фактам. «С большим трудом и сожалением решаюсь я заполнять собственными домыслами те или иные пробелы в достоверных сведениях и, пока есть надежда, стараюсь учесть даже самые беглые указания»,— признавался он. На солидном фундаменте исторической и филологической основательности Парандовский возводил легкое и привлекательное здание художественной прозы. Теперь, уже с известным отступлением во времени, мы имеем возможность целиком обозреть это здание, строившееся на протяжении шести с половиной десятилетий. И мы видим, что создано оно настоящим мастером, глубоко проникшим в тайны «алхимии слова» и неизменно черпавшим вдохновение в высоких гуманистических идеалах, которые вынашивались человечеством с давних пор.

Объясняя разницу между трудом ученого и трудом писателя, Парандовский указывает в статье «Работа над «Петраркой», что наиболее существенное отличие заключается в самой трактовке предмета: «...где один цитирует различные мнения по спорным проблемам, прежде чем высказать собственное суждение, другой дает готовое решение в ходе цельного, непрерывного повествования».

В случае с Петраркой задача биографа одновременно облегчается и усложняется тем, что великий поэт сам позаботился передать грядущим поколениям собственный портрет — таким, каким хотел его видеть, запечатленный в специально отобранных посланиях (часть своей корреспонденции он сознательно уничтожил), в «Слове», чи-

танном в Риме во время его венчания лавровым венком, в диалогах «Тайны», в «Письме к потомкам»: «Если ты услышишь что-нибудь обо мне — хотя и сомнительно, чтобы мое ничтожное и темное имя проникло далеко сквозь пространство и время, — то тогда, быть может, ты пожелаешь узнать, что за человек я был и какова была судьба моих сочинений, особенно тех, о которых молва или хотя бы слабый слух дошел до тебя. Суждения обо мне людей будут много-различны, ибо почти каждый говорит так, как внушает ему не истина, а прихоть, и нет меры ни хвале, ни хуле...».

По этому поводу Парандовский замечает: «Петрарка считал, что потомки будут гораздо более требовательными к нему, чем современники, и хотел предстать перед ними в праздничном наряде». Польский писатель сумел показать создателя бессмертных сонетов и в момент триумфа на Капитолии, и в годы скитаний, и в часы работы, размышлений, и в минуты смятения, скорби. Петрарка изображен гениальным поэтом и философом-гуманистом, страстным трибуном, родоначальником европейской культуры Возрождения.

Еще в начале XIX века горячий поклонник творчества «певца Лауры» Константин Батюшков писал о нем: «Он заслужил славу трудами постоянными и пользою, которую принес всему человечеству, как ученый прилежный, неутомимый; он первый восстановил учение латинского языка; он первый занимался критическим разбором древних рукописей как истинный знаток и любитель всего изящного. Не по одним заслугам в учености имя Петрарки сияет в истории италийнской; он участвовал в распрях народных, был употреблен в важнейших переговорах и посольствах... Наконец, Петрарка сделался бессмертен стихами, которых он сам не уважал, — стихами, писанными на языке италийском, или народном наречии... Он и Данте открыли новое поле словесности своим соотечественникам...».

В книге Парандовского Петрарка до последнего вздоха вникает в сокровенный смысл «Одиссеи» и умирает над строками поэмы Гомера. Сцена эта как бы символизирует собою, что новое время, выразителем которого был Петрарка, «именно в античности черпало свои идеалы высшей культуры, высшего стиля жизни, свободы и презрения к изжившим себя формам жизни средневековья».

Говоря о том, что исповедь Петрарки гипнотизирует, академик А. Н. Веселовский указывал: «Нельзя отрицать и эстетического желания предстать перед потомством в том гармоническом, нравственно-уравновешенном образе, какой мечтался ему как художнику жизни». Примечательна переключка такого определения Петрарки как «художника жизни» с названием романа-эссе Парандовского об Оскаре Уайльде — «Король жизни».

Дело в том, что автор «Портрета Дориана Грея» тоже воспринимал жизнь наравне с литературой как высший и труднейший вид искусства, выразить в котором себя полно можно, лишь найдя соответствующую форму и стиль. Задачу художника да и каждого

человека он видел в том, чтобы стать творцом своей жизни, и биография самого Уайльда поистине походит на роман, происшедший в действительности. Роман с интригующим сюжетом и ошеломляющей развязкой, которая бросает неожиданный отблеск на все казавшееся порой легкомысленным повествование, поднимая его до уровня высокой драмы. «Хотите знать, в чем заключается величайшая драма моей жизни? — спросил Оскар Уайльд в роковом для него 1895 году. — Она в том, что свой гений я вложил в мою жизнь, и только талант — в мои произведения».

Хорошо известны слова Пушкина о том, что бывают странные сближения. Ян Парандовский родился в том самом мае 1895 года, когда в Лондоне проходил скандальный судебный процесс над Оскаром Уайльдом. В уайльдовском диалоге «Критик как художник» сказано: «Преступника общество нередко прощает, мечтателя — никогда». Викторианская Англия не простила Оскара Уайльда, превратив мечтателя в преступника. Она не простила ему таланта, славы, дерзости быть не похожим на других — всего того, что так выводит из себя посредственность. Калибан обрушил свою ярость на зеркало, которое упорно не хотело ему льстить и не без издевки отражало его уродство.

Уайльд быстро вырос из коротких штанов эстетизма, но великодушно оставил публике воспоминание о них. В его пьесе «Женщина, не стоящая внимания» есть афоризм: «Человек, который может овладеть разговором за лондонским обедом, может овладеть всем миром». И Уайльд безраздельно царил на всех званых обедах, на которых бывал (а количество приглашений стремительно нарастало по мере того, как он входил в моду). В совершенстве усвоив уроки светской «школы злословия», он расточал вокруг тонкий яд иронии, сыпал бисером афоризмов, позволял себе роскошь быть восхитительно непоследовательным и противоречить самому себе, легко убеждал в уместности неуместного и во вздорности многих общепринятых мнений, ненароком воспарял от непринужденной застольной болтовни к эффектным философским максимам. Своенравно жонглируя словами и мыслями, он шел на светский раут с бутоньеркой в петлице, как избалованный вниманием зрителей актер выходит на сцену, зная, что к нему прикованы все взоры, но необходимо подбросить пару новых поленьев-острот в костер всеобщего поклонения.

«Он всегда был поэтом искрометного творческого порыва, который ради сиюминутного эффекта готов был пожертвовать традицией и уроками старых мастеров, старательно выписанному портрету он противопоставил броскую зарисовку. Ничто так не вдохновляет таких художников, как непосредственное восприятие, сопричастность. Мольбертом Уайльда был банкетный стол, жанру застолья он обязан громкой славой блестящего и остроумнейшего собеседника своего времени; изысканные диалоги его пьес — не что иное, как имитация, а то и точное воспроизведение его в высшей степени находчивых

и метких замечаний»,— засвидетельствовал выдающийся ирландский поэт Уильям Батлер Йейтс.

Оскара Уайльда прозвали «королем жизни», «принцем Парадоксом». Он утверждал: «Правда жизни открывается нам именно в форме парадоксов. Чтобы постигнуть Действительность, надо видеть, как она балансирует на канате. И только посмотрев все те акробатические штуки, какие проделывает Истина, мы можем правильно судить о ней». И автор «Портрета Дориана Грея» постоянно забавлялся сам и забавлял других тем, что заставлял банальность постоять на голове или пройти по туго натянутому канату своей дерзкой мысли. Или брал фразу, ставшую крылатой, и выворачивал ее, как перчатку, наизнанку. Демонстрируя, как важно быть несерьезным, он сплошь и рядом изрекал далеко не безобидные сентенции, доводя до абсурда убогую жизненную философию тех, кто «всё видит, кроме очевидного». Как бы в шутку он нешуточно посягал на краеугольные основы общества, где «ложь — это правда других людей», а «долг — это то, чего мы требуем от других и не делаем сами».

Исповедовавшаяся им религия Красоты была отчасти позой, но Уайльд принадлежал к тому типу щедро одаренных артистических натур, для кого нет ничего естественнее позы, кто всю жизнь играет какую-то роль, ежеминутно ощущая себя на сцене «человеческой комедии». Избранная им роль апостола эстетизма позволяла высказывать откровенно еретические для добропорядочного викторианца мысли. Глубоко человеческая сущность его мироощущения и творчества четко вырисовывается под легким флером игры ума и слов, эпатирующих деклараций и парадоксов. У него есть критический этюд «Истина масок»,— маска Оскара Уайльда скрывала живой и трепетный лик Поэта.

Уайльд сочинял себя как роман, как поэму, но когда выяснилось, что он серьезнее, чем хочет казаться, благопристойное общество попросту захлопнуло его, как надоевшую книгу. Была найдена щель в доспехах «короля жизни», и ханжи с ликованием вонзили в нее отравленную стрелу своего правосудия.

«Все, что мы о нем знаем,— писал уже в наши дни Джон Бойнтон Пристли,— доказывает, что человек он был щедрый и сострадательный; никого не совращал, но становился легкой добычей для молодых людей, совращенных другими; грех, за который его посадили в тюрьму и сгубили, был так распространен в Лондоне, что с тем же успехом его могли арестовать за пристрастие к одеколону. Холодная свирепость Закона, оргия ханжества в прессе, вой и твяканье обывателей показали тогда англичан всех состояний в наихудшем свете. В сущности, Уайльд пал жертвой этого духа отрицания, этой завистливой ненависти к веселью, краскам, блеску, ко всему, что отказывалось служить официальным авторитетам или шло вразрез с пресными правилами приличия и респектабельности».

Парандовский впервые обратился к фигуре Оскара Уайльда в 1920 году, когда во Львове был устроен вечер в честь двадцатой годовщины со дня его смерти. Произнесенный на этом вечере доклад, как прежде очерк о Руссо, был в дополненном виде опубликован отдельным изданием под названием «Антиной в бархатном берете» (1921). Увлеченному изучением античности молодому Парандовскому особенно близок оказался тот культ «нового эллинизма», который проповедовал Уайльд. Создатель «Баллады Рэдингской тюрьмы» виделся ему отголоском «греческой легенды», которого можно сравнить с прекрасным юношей, любимцем императора Адриана. С годами, однако, по мере углубления в материал, представление Парандовского об Уайльде стало более полным, и в «Короле жизни» мы не находим уже сопоставления его с Антиноем, чью красоту стали обожествлять после того, как он утонул в Ниле.

«Короля жизни» критика называет одним из лучших польских биографических романов, который стоит в одном ряду с книгами такого мастера этого жанра, как Андре Моруа. Парандовский признавался, что, воссоздавая какую-либо историческую личность, он всегда стремился как следует вжиться в образ. Он близко к сердцу принял трагизм судьбы Оскара Уайльда, и потому ему так ненавистны злой демон поэта, каким оказался на деле лорд Альфред Дуглас, «дитя с медовыми волосами», а также его отец — маркиз Куинсберри, составивший для англичан правила бокса, но имевший весьма сомнительные представления о кодексе чести.

Именно Бози довел Оскара Уайльда до того бедственного положения, в каком тот оказался к концу жизни. Не говоря уже об испытаниях, выпавших на его долю в Рэдинге, некогда купавшийся в роскоши денди превратился попросту в нищего, вынужденного жить на вспомоществования друзей и поклонников его таланта. Характерный эпизод в связи с этим приводит в своих мемуарах Грэм Грин. В период рождественских каникул 1897—1898 годов его отец, бывший директором школы, путешествовал с другом по Италии. Однажды в Неаполе какой-то незнакомец, услышав, что они говорят по-английски, приблизился в ресторане к их столику и попросил разрешения выпить вместе с ними кофе. Друзьям лицо незнакомца показалось чем-то знакомым и не особенно приятным, но он совершенно очаровал их беседой, проведя с ними более часа. Они так и не представились друг другу, даже прощаясь, и человек охотно позволил соотечественникам заплатить за то, что выпил, — а это был не только кофе. Лишь когда он ушел, друзья сообразили, в чьем обществе находились. Это был Оскар Уайльд, незадолго перед тем освобожденный из тюрьмы. «Ты только подумай, — всегда завершал эту историю рассказчик, — как же одинок он был, если готов был потратить столько времени и остроумия на пару каких-то школьных учителей». Грин комментирует эту фразу отца: «И ему никогда не при-

ходило в голову, что Уайльд таким образом расплатился за свою выпивку — единственной монетой, какая у него была».

Лейтмотив борьбы за достоинство художника объединяет жизнеописания Оскара Уайльда и Петрарки, сделанные Парандовским. Он не скрывал, что, воскрешая привлечшие его внимание фигуры прошлого, хочет сделать их соучастниками нашей эпохи. В своем творчестве писатель предстает не только знатоком античного и классического наследия, не только тонким стилистом, но и самобытным мыслителем, непоколебимо верившим в человека, в мощь его разума и созидательные возможности. Он был убежден также в силе художественного слова, не сомневался, что действительно способствовать совершенствованию человека и окружающего его мира призваны накопленные столетиями культурные и моральные ценности, которые обладают свойством «высшей современности», — и потому неутомимо популяризировал их. «Парандовский посвятил все свое творчество распространению великих традиций европейского гуманизма», — сказано в некрологе, опубликованном в польской прессе на следующий день после его смерти. Идея преемственности эпох в области культуры пронизывает книги Яна Парандовского, помогающие осознать непреходящее по своему значению духовное наследие прошлого как важнейшую составную часть нашей цивилизации.



АЛХИМИЯ СЛОВА

Перевод А. Сиповича

ВВЕДЕНИЕ

Ни у одной из моих книг не было столько приключений и столь длинной истории. Все началось четверть века назад со скромной лекции¹. Я был приглашен на один из литературных четвергов в Вильно и находился в затруднении, с чем бы туда поехать, потому что целиком был поглощен редактированием «Паментника варшавского», и у меня ничего подходящего не было под рукой,— и вдруг меня осенила мысль: рассказать на этом литературном вечере о труде писателя.

Буквально осенила. Хорошо помню тот голубой осенний день, когда эта мысль захватила меня и я начал с большим воодушевлением набрасывать на разрозненных листках план всей лекции и отдельные детали. Уже на следующий день я послал в Вильно свое согласие и сообщил тему.

В Вильно я попал лишь в ноябре, уже приближалась зима, и в бывшем базилианском монастыре около Остробрамских ворот под окнами завывал ветер, тот самый ветер, который слышал Мицкевич в своей тюремной камере. Я тоже ночевал в этой келье среди воспоминаний и призраков. Даже освещения у меня не было иного, кроме свечки — той «недоброй свечи», которая тотчас погасла, едва я начал читать стихи из «Импровизации».

Дискуссия после лекции убедила меня в том, насколько удачно я выбрал тему. Жадные к сведениям

¹ Введение написано автором в 1955 году ко второму изданию книги.

о труде писателя, слушатели требовали этих сведений больше, нежели я мог дать за время лекции, они заставили меня своими вопросами расширить некоторые темы, затронуть новые. Это же самое в разных вариациях повторялось всякий раз, когда мне приходилось читать лекцию перед новой аудиторией. На обратной стороне текста появлялась масса заметок и записей разговоров со слушателями. У меня возникла мысль более широко разработать эту тему, поскольку ею интересовались очень многие, но тему эту оттеснили другие работы, так что в конце концов могло показаться, что я обо всем позабыл, занявшись сначала своим «Олимпийским диском», а затем «Небом в огне».

Вскоре я поймал себя на том, что непроизвольно делаю заметки о прочитанном или же записываю собственные наблюдения и соображения о труде писателя. В один прекрасный день я начал все это собирать — все эти разрозненные листки, старые конверты, обрывки бумаги — и складывать в специальную папку. За несколько лет папка сильно распухла, это было как раз перед самой войной. Она, разумеется, осталась у меня дома, когда я из него вышел в сентябре 1939 года, и вряд ли кого удивит, если я признаюсь, что в те минуты я не думал ни о каких папках и бумагах. И только в горьком 1941 году мне подвернулась общая тетрадь, в которой я не спеша начал располагать и обрабатывать накопленный материал, уже совершенно определенно помышляя о книге. Мне еще не были ясны ее размеры, но я допускал, что напишу каких-нибудь сто — сто двадцать страниц. К первой черновой тетради прибавилась вторая, и я уже не расставался с ними во время своих странствий в годы оккупации. И они сохранились, а останься они в Варшаве, разделили бы участь всех моих книг и рукописей.

После войны «Алхимия слова» совершила со мной путешествие по Швеции, Норвегии, Франции, не один час провела в Королевской библиотеке в Стокгольме и в Национальной библиотеке в Париже — она росла буквально на глазах. По возвращении в Польшу она прошла своеобразную проверку: используя эти записи, я прочел курс лекций в университете. Это был важный этап для будущей книги. В записях любой вопрос изла-

гался сжато, иногда всего в нескольких словах, в лекции же он разрастался, обрастал деталями и подробностями, они порождали новые вопросы, для меня становилось ясно, чему следует посвятить больше внимания, к некоторым проблемам я возвращался в дискуссиях и на семинарах.

Я уже давно расстался с черновиками, работа была переписана на машинке, сорт и формат бумаги для разных глав попадался разный, точно так же как и форма букв, все это будило воспоминания о странах, городах, улицах: то возникал Вигбюхольм, пахнувший соснами и лавандой, то Сен-Мишель и осенние деревья Люксембургского сада, а то и тихий, заснеженный Люблин.

И вдруг эти листки подхватил весенний ветер. По просьбе разных журналов я подготавливал отдельные фрагменты и поочередно их публиковал — давая каждому название, соответственно «закругляя» его. Через год я уже не узнавал свою книгу. Ни один из первоначальных разделов не сохранил прежнюю композицию; нередко один находил на другой, а иногда какая-нибудь прожорливая часть выедала внутренности раздела, с нею не связанного и отдаленного от нее; не обошлось без включения совершенно новых не то разделов, не то глав, которые в первоначальном плане не были предусмотрены.

Я не знал, что с этим делать. Велико было искушение, столь частое в моей писательской практике, сесть и все переписать заново. Но я не мог позволить себе такой роскоши — книжка через два месяца должна была быть в типографии. Стояло лето, и кипа листков, большей частью состоявшая из газетных вырезок, выехала вместе со мной на каникулы. Небольшой меланхолический городок Устка запечатлелся у меня в памяти вереницей дней, проведенных над шиванием разрозненных листков — «Алхимии слова». Здесь окончилось длинное странствование этой книги, и спустя несколько месяцев она вышла из печати.

Ее ждали новые приключения. Очень быстро распроданная, она вскоре сделалась библиографической редкостью, своего рода «уникумом», если будет позволено отнести это почтенное прозвище к книге, жизнь которой исчислялась едва несколькими месяцами, а не столетия-

ми. Вокруг нее кружили всевозможные анекдоты, полностью утолявшие авторское тщеславие. Иногда мне самому приходилось принимать участие в погоне за этим неуловимым и все более дорожавшим томом, именно в тех случаях, когда я должен был подарить его кому-нибудь, кто ни за что не хотел верить, что я не скряга и не сижу на ворохе авторских экземпляров.

Положение писателя, который при жизни становится автором библиографической редкости, — положение двусмысленное и неприятное. Я избегал книжных магазинов, где меня знали, чтобы не нарываться на вопросы, когда же выйдет новое издание «Алхимии слова», и точно так же испытывал страдание при одной мысли о читателях, которые меня будут атаковать после авторского вечера. Я отговаривался, что у меня нет времени, что я занят другими делами, что, как только покончу с начатыми работами, тотчас же подумаю об «Алхимии». Мои ответы чаще всего воспринимались как отговорки.

Однако это была истинная правда. «Одиссея», «Солнечные часы», «Петрарка» поочередно преграждали мне путь к «Алхимии». А она не выходила у меня из головы и этим скорее превращалась в препятствие, нежели оказывала помощь. Время от времени я всовывал между ее страницами новый листок с заметками или наносил на поля нужные добавления. И тех и других набралось столько, что не могло быть и речи об отправке такого экземпляра в типографию. Все надо было привести в порядок и отдать на перепечатку. Это оказалось возможным лишь нынешним летом, после того как я закончил «Петрарку».

«Алхимия слова» опять разрослась, нет главы, к которой не прибавилось бы нескольких страниц, появились совершенно новые части. И тем не менее я не думаю, чтобы книга уже достигла того предела, после чего ей остается вести спокойное существование законченного произведения. В ближайшем переиздании и даже еще раньше — в корректурах — я уже предвижу не одно место, где ровная череда предложений окажется нарушенной новой вставкой, уже притаившейся в моей записной книжке.

В книгах вроде этой, собственно говоря, никогда не ставятся точки. В них всегда вносят новые наблюдения и размышления, на их широких полях всегда хочется записать новый факт или новую мысль. Тем более когда речь идет о теме, расширяющейся одновременно с опытом автора и его преданностью собственному труду. Есть писатели, которые о своем труде не любят говорить, не выносят общества собратьев по перу, даже не читают книг, однако большинство отнюдь не сторонится ни суждений о других писателях, ни личных признаний. Один высказывается в предисловии к своим сочинениям или в мемуарах; другой — в критических статьях, эссе, фельетонах, где получает возможность ставить и решать проблемы писательского искусства на конкретных примерах; даже от наиболее сдержанных можно выудить письмо или интервью, в которых они волей-неволей делают какие-то признания или поучают.

Признаний и поучений в «Алхимии слова» некоторые читатели заметили больше, чем их там имеется на самом деле. Этим читателям угодно было увидеть, что сия книга, во-первых,—повествование о моей собственной писательской работе, замаскированное примерами из практики других писателей, а во-вторых, попытка поучения литераторов, еще не владеющих тайнами ремесла. Действительно, у меня некогда было такое намерение, но я собирался его осуществить совсем иным способом: создать институт под названием «Школа писательского искусства». Мой проект был встречен с удивлением, с раздражением, с неприязнью. Меня упрекали, будто я хочу основать «приготовительную школу литературных гениев», и никто при этом не вспомнил, что введение в писательское искусство нужно не только будущим гениям, но и многим другим, кому в своей профессии приходится сталкиваться со словом, хоть он никогда не станет писателем, ведь то, что я предлагал для литературы, уже издавна существует в других искусствах: для музыки — консерватории, для живописи и скульптуры — школы изобразительного искусства. И никому не придет в голову насмехаться над этими учебными заведениями.

«Алхимия слова» не имеет никакой связи с тем давно забытым проектом, она не является ни замаскирован-

ным дневником, ни учебником писательского искусства, ее цель — познакомить людей, общающихся с книгой, с процессом ее возникновения, с различными сторонами жизни и творчества писателя, о которых, может быть, никто и не задумается, беря в руки творение этого писателя. И разумеется, не будучи исследователем явлений, к которым сам не имею отношения, я вкладывал в трактуемую мною тему столько сердечного жара, сколько можно себе позволить, если говоришь о чем-то любимом, чему посвятил всю жизнь, все мечты и заботы.

Ян Парандовский

ПРИЗВАНИЕ

Как у истоков земледелия, мореходства, торговли, медицины, всех изобретений, ремесел и искусств есть своя мифология, точно так же есть она и у литературы, потому что человеческая мысль не осмеливалась приписать себе открытие всех явлений без участия сверхъестественных сил, а потому и литература некогда искала колыбель свою в мире богов и героев. Это соответствовало и необычайности творческого дара, и покрытому тайной давности искусству слова. Боги отверзали уста своим избранникам. Пророки упоминали об «огненном камне», а Гесиод рассказывал, как Музы учили его песням у подножия Геликона, где он пас отцовских овец. В нескольких эпиграммах мы читаем, как пчелы (божественные мелиссы) приносят мед на губы спящего Платона. В дальнейшем на смену этим образам пришли понятия божьей милости, врожденного дара, призвания.

Осененные свыше становятся пророками и апостолами. Книги Ветхого завета принадлежат к высочайшим взлетам словесного искусства, но никому, однако, не придет в голову, будто Исайя и Иеремия овладевали своим мастерством путем обдумывания писательских приемов, будто они выбрали себе форму выражения, предварительно тщательно взвесив, какое место в литературе эта форма сможет им обеспечить. Точно так же послания апостола Павла, проникновенные по своему стилю, ломающие традиции греческой литературы и отражающие упорную и яростную борьбу мысли с не поддающимся ей словом — мысли, которая должна быть выражена во что бы то ни стало, пусть даже ценой нарушения азов грамматики. Вот именно это принуждение, столь мощное, что его иначе не объяснишь, как

только наитием, осененностью, велением Божиим,— оно-то и есть истинный источник творчества, а само творчество — только отблеск великой души. Какой же силой воздействия должна была обладать такая индивидуальность, когда с ее живым пламенем современники соприкасались непосредственно?..

В равной степени потрясающи сочинения мистиков, где слову надлежит выразить вещи, выражению не поддающиеся, и где оно отдает себя на верную службу таким состояниям души, для каких оно не было создано и какие, собственно, могли бы обойтись и без него. Слово у мистиков выступает иногда в качестве свидетельства несовершенства человеческой природы, неспособной обойтись без слушателей и соучастников, Чары, проникнутые экстазом, восторгом, видениями, отливаются в словах, в которых жар души уже остыл. И единственным шансом для этого остывшего пламени остается соприкосновение с духовной средой, способной его раздуть вновь, иначе говоря, с родственной мистической душой. Но такого рода встречи столь же редки, как встреча двух звезд в необъятной Вселенной. В повседневности остаются комментаторы, роющиеся в остывшем пепле.

У религии человечества, нации, общества, идей, идеалов всегда есть свои апостолы, готовые отдать за них жизнь, выискивающие средства, как бы их поддержать, возвеличить, освятить. Естественным средством для этого является действие, деятельность, слово же выступает как бы заменителем, а зачастую бывает и результатом отказа от действия. Если обстоятельства не позволяют апостольской душе встать во главе церкви или религиозной секты, получить власть над народом или какой-либо человеческой общностью, например политической партией, единственным оружием тогда становится слово. Может быть, это некоторое злоупотребление величественным термином, но слово «апостольство» лучше всего определяет данную разновидность писательской деятельности. В последнем ряду таких обездоленных людей действия находятся старые государственные мужи или отставные генералы. Они пишут мемуары, брошюры, памфлеты, и те иной раз оказываются долговечнее деяний их авторов.

Те, кто считает, будто писателем надо родиться, получили бы здесь материал для сомнений. Пророк, апостол, политический деятель, вождь не видят в писательстве ни своей главной цели, ни своего истинного призвания: писательство оказывается одной из форм их дея-

тельности, отнюдь не всегда полезной, нередко компрометирующей, иногда просто нежелательной. Писательство заменило им первоначальное призвание. Его поставили на службу идее, общественному благу, науке, и случилось так, что перо, вместо того чтобы закрепить победу идеала, за который оно боролось, добывало славу только самому себе.

Вот пример Жан Жака Руссо. В «Исповеди» он рассказывает о своих прогулках между Парижем и Венсенном (две мили), которые он имел обыкновение прерывать по дороге недолгим отдыхом, причем всегда имел при себе что-нибудь для чтения. «Однажды я захватил с собой номер «Меркюр де Франс» и, перелистывая его на ходу, наткнулся на конкурсное задание-вопрос, предложенный Академией в Дижоне: прогресс науки и искусства способствовал ухудшению или улучшению нравов? Едва прочитал я эти слова, как вдруг увидел иной мир и стал иным человеком. В Венсенн я пришел в состоянии возбуждения, близкого к безумию. Дидро это заметил, я сообщил ему причину, и он тут же уговорил меня изложить свои мысли на бумаге и принять участие в конкурсе». В другом месте «Исповеди» Руссо добавляет несколько деталей. «Если и существовало когда-нибудь нечто похожее на внезапное вдохновение, то это было состояние, в какое я впал, прочитав о конкурсе». Руссо говорит о том, как билось у него сердце, как потемнело в глазах, как закружилась голова, признается, что упал под одним из придорожных деревьев и пролежал там с полчаса в диком возбуждении, а когда снова поднялся на ноги, вся жилетка была мокрой от слез. В рассказах Дидро и Мармонтеля событие выглядело иначе. Дидро себе приписывает инициативу, импульс, толкнувший Жан Жака на головокружительную стезю воинствующего вольнодумца, в этих рассказах Дидро явно ощущается большая доля желчи. Остается, однако, факт внезапного озарения и открытия своего пути. Истинный акт призвания.

Хотя призвал его голос Мысли, а не Искусства, Руссо сделался с тех пор писателем, шел от темы к теме, поведал историю любви, живописал красоту природы, мелодичной прозой поверял тайны собственного сердца. Значит ли это, что эпизод с конкурсной темой был простой случайностью, совпадением? Никоим образом. То было зерно, брошенное в почву, взрыхленную годами мечтаний и первых проб. Правда, до той минуты он

мечтал о славе композитора, но у него в папке уже лежали и «Нарцисс» — маленькая комедия в прозе в стиле Мариво, и трагедия «Открытие нового света», и пригоршня миниатюр в стихах. Такие же предпосылки стать писателем остаются невыявленными и неосуществленными у политиков и у вождей. «Анабасис» — дневник военной кампании, но есть у Ксенофонта и педагогический роман (прототип «Эмиля» Руссо), и воспоминания о Сократе, и исторические заметки. Наполеон, до того как обессмертить свое перо в прокламациях и описаниях собственных походов, в молодости писывал чисто литературные произведения. Юлий Цезарь, до того как создать «Записки о Галльской войне», увлекался проблемами стилистики.

Внезапное пробуждение писательских склонностей и способностей в человеке является неожиданным для него самого и долго им вынашивается. Одна и та же общественная, политическая и религиозная страсть может воодушевлять тысячи людей, но только один среди них, *Станислав Ожеховский*¹, не довольствуясь перепалками на всяческих сеймах и сеймиках, претворяет свои негодования, порывы, заботы, ненависть и надежды в великолепную, золотой чеканки прозу. Превышает ли он остальных интеллектом, способностями? Несомненно, но среди этих способностей есть одна, развитая сильнее, чем другие, даже если она долго и не давала о себе знать: способность почувствовать, сколько силы таится в слове и как эту силу можно сделать послушной.

Есть разница между писателем, которого вдохновила идея, и писателем, призванным самим писательским инстинктом. Первый выбирает перо среди нескольких возможных орудий деятельности и, если оно было для него единственной возможностью, откладывает его, как только выполнит свою миссию. Для второго же творчество чаще всего прекращается вместе с жизнью. Как говорил Петрарка: «Scribendi vivendique mihi unus finis erit» («Я перестану писать, когда перестану жить»). Это приводит иногда к столкновениям с обществом, становится причиной мучительных заблуждений и разочарований, порой даже трагедий или грустных фарсов, если блестящий в прошлом поэт вдруг начинает писать театральные пьесы, рассчитанные на дешевый успех. Примером же разумного самоотречения был Вальтер

¹ Комментарии о писателях, имена которых выделены курсивом, см. в конце книги.

Скотт. «Уже давно,— говорит он,— я перестал писать стихи. некогда я одерживал победы в этом искусстве, и мне не хотелось бы дожидаться времени, когда меня превзойдут здесь другие. Рассудок посоветовал мне свернуть паруса перед гением Байрона». И он открыл для себя новую сферу творчества — исторический роман, где не имел соперников.

Нет более жестокого слова о писателе, как то, что он «кончился» или пережил свое творчество. С той минуты он начинает дрожащей рукой разрушать свою былую славу. Сильные личности вовремя откладывали предательское перо. *Мицкевич* был поэтом всего лишь несколько лет, и они дали все — от баллад до «Пана Тадеуша». После этого он жил и действовал как политик, публицист, профессор университета и пророк, окончил свои дни солдатом. Но во всех этих своих воплощениях он всегда оставался поэтом, потому что поэтическое творчество состоит не из одних только стихов: им является и вся жизнь истинного поэта. Однако чаще всего происходит так, что писатель не в силах вовремя отказаться от своего дела и тешит себя заблуждением, будто добытое мастерство сможет заменить ему свежесть импульсов и яркость воображения. «Если кто-нибудь просит у меня новых стихов, а я их уже больше не пишу,— признавался старый Сюлли Прюдом,— я открываю ящик стола и вынимаю наугад первый попавшийся незаконченный отрывок. Тотчас же давнишние рифмы возвращают мне состояние духа, некогда их породившее. Откликается молодость, и прежние чувства согревают сердце, снова бьет иссякший родник».

Был день, когда такой родник забил впервые — самый прекрасный день в жизни каждого поэта. Удивительно, до чего трудно отыскать этот день в памяти, установить его точно по календарю. Редко кому удается воссоздать обстоятельства, при каких состоялось это посвящение в поэты. А между тем рождение писателя — великое, ошеломляющее событие. Могучее переживание, захватывающее, как первая любовь, и иногда, особенно у поэтов, с нею связанное. Поэзия нисходит на душу, как весна. Мир внезапно предстает обновленным, голубым. Поэты расцветают рано, иногда до тридцатилетнего возраста они дают все, что могли дать, как, например, Шелли, умерший тридцати лет, Байрон — будучи чуть старше, а Рембо перестал творить, выйдя из отроческого возраста. Огромная работа *Словацкого* вся вместились в сорокалетней жизни чахоточного больного. Не пере-

шагнул сорока лет и Лукреций, примечательный еще и тем, что создал философскую поэму, насытив ее своей страстной, безумной молодостью. Молодыми угасли Яницкий, Семп-Шажиньский; двадцать два года было Кёрнеру, когда он пал на поле битвы; двадцать семь — Лермонтову, когда он погиб на дуэли. Сотнями исчисляется перечень поэтических душ, сгоревших в ярком пламени поэзии.

Поэзия открывается в том периоде жизни, когда чувства еще свежи, очарование миром всего сильнее, когда все представляется новым и необычным. Молодость субъективно лирична, она игнорирует существование других индивидов, считает мир своей, ни с кем не разделенной собственностью. Иное дело проза: она требует зрелости. Недостаточно вздыханий, восторгов, метафор. Надо вникнуть в жизнь, научиться многому, и прежде всего самому искусству прозы.

Если не принимать в расчет несколько наивных концепций Гердера, нет ни одной мало-мальски серьезной гипотезы о том, будто бы вначале человечество разговаривало стихами, и тем не менее история каждой литературы начинается не с прозы, а с поэзии. Ибо то, что первым возвысилось над обиходной речью, было стихом, и часто он уже достигал совершенства задолго до того, как были сложены первые несмелые фразы художественной прозы. Ее тонкий механизм вырабатывался очень медленно, и один и тот же процесс созревания прозы — разумется, в довольно сжатом виде — повторяется у всех писателей. Почти все, как бы для подтверждения законов эволюции, начинают со стихов, иногда долго не осознают своего истинного призвания и, прежде чем посвятить себя всецело прозе, выпускают томики стихов, каких позже стыдятся. Но и здесь, как и повсюду, существуют поразительные исключения. Анатолий Франс не отрекся от молодости, проведенной на Парнасе. Некоторые одинаково служат поэзии и прозе, как Поль Вальери, до какой-то степени Жюль Ромен, время от времени заявляющий о себе стихами, у нас в Польше — *Ивашкевич*.

Говоря о поэзии как о подарке весны жизни, не будем забывать и о поэзии, принадлежащей зрелому возрасту. Зрелый возраст — пора философской лирики, драмы, эпоса. Последний, то есть эпос, очень редко бывает плодом творчества в молодые годы. Данте не мог бы написать «Божественную комедию» в период создания своих канцон и сонетов, «Пан Тадеуш» не мог бы воз-

никнуть в период баллад. Таким творениям отдается жизнь, знание мира, размышления, зрелая и отстоявшаяся культура интеллекта. Подобным же образом постепенно находят свой истинный путь мастера прозы. Стендалю было уже за тридцать, когда он дебютировал жалким плагиатом о Гайдне, Джозеф Конрад начал писать на тридцать восьмом году жизни, Бернард Шоу лишь в возрасте сорока лет отважился на свою первую комедию, Кнут Гамсун прошел через многие превратности судьбы, прежде чем «Голод» принес ему кусок хлеба. Редким исключением был только Томас Манн, написавший «Будденброков» в возрасте двадцати пяти лет.

«Дневники» *Жеромского* являются волнующим повествованием о пробуждении и становлении писателя начиная с ранней молодости, в жесточайших условиях, в голоде и холоде, среди лишений и разочарований. Пожалуй, трудно найти в литературе другой такой документ, столь полно запечатлевающий череду дней и часов, написанный с такой искренностью. Нигде, как здесь, не найти упорной, героической борьбы, какую молодой человек, поглощенный своим призванием, ведет наперекор всему и всем, помышляя лишь о писательском труде и о славе, созидая свой собственный мир, добывая нужные ему знания, отказываясь от обеда ради театра или выставки картин, которые он позже в своей ледяной камерке опишет окоченевшими от холода пальцами — он, для кого искусство важнее хлеба.

Что же за сила, что за непреодолимый импульс приводит писателя к его профессии? В поисках источников такого импульса нужно обратиться к одной из черт человеческой природы, присущей всем людям, это крайне необходимо сделать, ибо не следует творцов, владеющих искусством слова, выделять из общей массы как как-то особенные явления, редкие феномены или психологические ребусы.

Этой чертой, присущей всем людям, является потребность выразить в слове всякое явление жизни и тесно связанную с этим потребность выразить самого себя. Она почти физиологична, а ослабление или полное исчезновение ее — что случается лишь у очень редких индивидов — противоречит самой человеческой природе. Люди малоразговорчивые или молчаливые вызывают беспокойство или смех, смех — как разновидность беспокойства в форме самообороны. Все люди по природе своей болтливы. Разговаривают неустанно: о своей рабо-

те, о том, что делается на белом свете, о своих близких, а больше всего о себе самих. Рассказать о себе другим — это значит выбраться из самого себя, разорвать хотя бы на краткий миг пути собственного бытия, избавиться от мучительного одиночества, в котором мы от колыбели до могилы пребываем среди наших восприятий, мыслей, снов, страданий, радостей, опасений, надежд, поделиться, наконец, с другими своей удивительностью.

Да, удивительностью, ибо все люди удивительны. Все переживают поразительные приключения, в каждой душе мир преломляется в тысячецветных радугах чудесного блеска. Каждый, по крайней мере в определенные моменты, отдает себе в этом отчет, но у большинства не хватает отваги признаться в этом даже себе. Люди в огромном их большинстве — существа робкие. Иногда нужны очень сильные потрясения, мучительные или радостные, чтобы сорвать с их уст печать молчания, и тогда даже с уст самых неразговорчивых падают слова откровений. Излияния, признания, исповеди, задушевные беседы — вот наиболее обычные их формы. Значительно реже — дневники или мемуары, которые писались втайне и как человеческий документ они слабее, потому что нанесение слов на бумагу лишает мысли, не привыкшие к такого рода усилиям, непосредственности, а литературный шаблон иногда их окончательно обесценивает. Но эти личные записи уже являются литературным произведением в зачатке и, может быть, писались с затаенной надеждой, что у них окажется читатель, пусть даже нежелательный, — такое предположение никогда не чуждо пишущему.

Опубликованные до войны воспоминания крестьян, рабочих, эмигрантов предоставили прямо-таки сенсационный материал, показав, сколько тоски, неудовлетворенных стремлений, а иногда и недюжинных писательских дарований дремлет в обычной людской массе. Если стимулы к выявлению этого богатства мыслей, чувств, плодов жизненного опыта долго оказывались слишком слабыми, то достаточно было грозных и потрясающих событий, чтобы пробудить импульс к творчеству. Именно так произошло в послевоенные годы: жестокость и ужас войны вынудили людей во многих странах взяться за перо и описать пережитое. Кто прошел сквозь ад, не мог уже вновь замкнуться в обычном кругу молчания. Даже дети и те брались за перо, как это сделала четырнадцатилетняя Анна Франк, чей потря-

сающий дневник о годах ужаса в Голландии переведен на многие языки, обошел весь мир и свидетельствует о большом писательском таланте девочки. У нас в Польше жалкие тетрадки, в которых маленький *Давид Рубинович* старательно записывал хронику страшных дней оккупации, явились еще более потрясающим свидетельством и как бы стали голосом миллионов, затоптанных в немое забвение.

Писатель воплощает всеобщее стремление, выражает себя и свой мир, и в этом он подчиняется природному импульсу человеческой природы, а вместе с тем как бы становится выразителем тех, кто не может и не умеет высказаться сам. Кто много пережил, скажет, как популярный современный американский писатель Эрскин Колдуэлл: «Я пишу потому, что видел людей и вещи, о которых мне хочется рассказать. Я даже думаю, что обязан об этом рассказать». Миллионы читателей утвердили его в правильности этих убеждений, которые, может статься, читатели будущих поколений и не захотят разделить. Но проходящие через всю историю литературы трепеты восторга сигнализируют о тех особенных мгновениях, когда люди в слове писателя находят себя, находят в этом слове свои собственные мысли, выразить которые они сами не сумели бы. В большей или в меньшей степени это относится к каждому литературному произведению, будь то даже стишки в воскресном номере газеты.

Иногда создается впечатление, будто весь мир поддерживает писателя в его призвании, прося вымолвить слово, которое увековечит и вещи и людей. Литература предназначена для задержания времени в его всеуничтожающем беге. Это она запечатлевает в вечном настоящем все, что когда-либо происходило. Тадеуш все еще глядит на покачивающуюся калитку сада; все еще длится в стихе Гёте минута вечерней тишины; карета, везущая мадам Бовари, будет греметь по улицам Руана, пока существует творение Флобера, и подобным же образом выполняют свое дело скромные предметы, обладанием которыми не может похвалиться ни один музей в мире; — замки и задвижки из «Одиссеи», воспроизведенные с такой вдохновенной точностью, словно поэт и впрямь чувствовал себя обязанным обеспечить им бессмертие.

Склонность к самовысказыванию, свойственная всем людям, у писателя обретает особую силу, кажется, что она является необходимым приложением к его жизни

и как бы усиливает ее. Стремление увековечить явления в какой-то миг увенчивается небывалым триумфом: создаются новые ценности. Вовсе не обязательно, чтобы такой новой ценностью оказались новая философская концепция, ценное научное открытие, ведущая идея, ею может быть любая строка стихотворения, любая фраза прозы, отражающие любой сколок действительности. Конечно, богаче и ярче это проявится в творениях фантазии, где мир преобразуется и подчиняется иным законам, приближающим его к той гармонии, о которой мечтает человечество, или в образах, выражающих истинный смысл человеческого бытия, истинную его форму, не замечаемые и не понимаемые в круговороте жизни. Именно в этом столько писателей усматривало повод для законной гордости — «поэт — вот единственный настоящий человек» (Шиллер), — этот повод позволял гуманистам XV века говорить о «святости писательского труда». Расширяя человеческую душу приобщением ее к безграничному миру фантазии и стряхивая с образа мира пыль повседневности, писатель поднимает остальных людей на более высокую ступень человечности.

Писатель не только причастен ко всеобщей потребности высказываться, но он значительно расширяет ее, имея то особое преимущество, что своим творчеством может освободить себя от глубочайших страданий, от самых мучительных мыслей.

«Я привык, — признается Гёте, — претворять в образы, в поэзию все, что меня радует, печалит и мучит. Все мои произведения — фрагменты одной большой исповеди». Несомненно, Гёте не считал себя исключением. Его пример — иллюстрация к вечному общему правилу: трудно найти произведение искусства, которое было бы совершенно свободно от личных признаний автора. И писателю, чтобы говорить о себе, вовсе не требуется прибегать к форме исповеди или дневника. Он это делает устами своего вымышленного персонажа, иногда на первый взгляд столь на него непохожего, что он сможет обмануть не только обыкновенного читателя, но и исследователя, кому известны все тайны биографии автора. Понадобилось немало прозорливости, чтобы, как это сделал Гонзаг Труц, доказать, что трагедии Расина представляют собой не что иное, как вереницу актов одной огромной трагедии внутренней жизни их автора.

Как и всякая исповедь, литературная исповедь снимает тяжесть с души человека, освобождает его от тер-

аний, от навязчивых чувств или мыслей. Любовное разочарование ввергло Гёте в состояние глубокой депрессии, он помышлял о самоубийстве. «Я преодолел эти мрачные настроения и решил жить. Но для того чтобы жить спокойно, я должен был написать произведение, где выразил бы все чувства, мечтания и мысли того важного периода моей жизни». Так возник Вертер. Доверить слову застывшую горечь, сожаления, тревоги, раздражения, гнев — значит внутренне очиститься, иногда это единственный выход, рефлекс самообороны от смерти или безумия.

Слово, молочный брат мечты, открывает калитку, через которую в любую минуту можно выбраться на свободу. И до чего же легко убежать от скучного времени, унылого пейзажа, от нестерпимых условий быта, наконец, от самого себя — от этого навязчивого, надоевшего существа, от которого нам не избавиться до самой смерти. Вспомним стихи Рюккерта, еще сильнее впечатляющие в переложении на музыку Шумана: «Крыльев! Чтобы воспарить над горами, долами, над жизнью и смертью, над всем!..»

Добрую часть литературы можно объяснить «духом бегства». Это он манит в далекие экзотические края не только авторов приключенческих романов, но и поэтов, на которых внезапно нисходят чары Востока, как это случилось в эпоху романтизма, это он указывает путь историческим произведениям, он вводит в эпос, где мечтательно-скитальцу обеспечено пристанище на долгий срок — Мицкевич в эпилоге к «Пану Тадеушу» прямо говорит в бегстве от давящей на него среды. Еще откровеннее Пиранделло: «Я пишу, чтобы освободиться от жизни. Если у меня нет замысла для пьесы или романа, я чувствую себя так, словно сам господь бог отрекся от меня». Подобные признания, и даже более красноречивые, можно встретить у многих писателей; те, кто таких признаний не сделал, вовсе не служат доказательством, будто подобные чувства им не знакомы. Что же это был бы за писатель, которому оказалось бы чуждо наслаждение освободиться от себя, раствориться и жить жизнью, созданной своей фантазией, жить в выражающих ее словах?

Поиски чего-то иного, далекого — во времени, в пространстве, в ландшафте, в обычаях, в верованиях и чувствах — все это бывало непреодолимой потребностью иногда для целых эпох, и «дух бегства» обрекал на эмиграцию не одно поколение. Такое бегство не обяза-

тельно направлено к чему-то блестящему, изысканному, пышному: оно может выбрать себе и совершенно иное направление. Среди чрезмерно изысканного образа жизни, с ультрарафинированной культурой салонов, люди начинают испытывать потребность в вещах и людях простых и грубых. Петроний с его «Сатириконом», полным толстокожих выскочек, наглых жуликов, вульгарных сводников,— вот если не самый древний, то, во всяком случае, хорошо нам знакомый пример из античной литературы. Люди же XVIII века совершали воображаемые путешествия в поисках «bon sauvage» — «доброе дикаря», который бы своей простотой и наивностью дал им отдохнуть от изящных манер и этикета. В иных случаях пресыщение городом влекло в деревню, появлялась тоска по сельской идиллии.

То же самое явление наблюдается и в других областях искусства. Однажды мне пришлось посетить выставку американской живописи — очень странную выставку. Были там на картинах ветряные мельницы в чистом поле, покосившиеся от старости халупы, мостики, перекинутые через лесные ручьи, рыбаки, задумавшиеся над своими удочками. Ни за что нельзя было догадаться по этим картинам и рисункам, что привезли их из страны небоскребов, огромных фабрик, гигантских мостов.

С «духом бегства» близко связано чувство собственного несовершенства, в котором Вовенарг усматривал один из главных, если не единственный, стимул к писательскому творчеству. Насколько мне известно, никто из тех, кто признает существование *Minderwertigkeitsgefühl* — чувства собственной неполноценности, на Вовенарга не ссылался и поступал вполне правильно, потому что определение, данное этим писателем, гораздо тоньше фрейдовского понятия. Не чувствовали себя зависимыми от французского мыслителя и те, кто видел в творчестве лишь необходимость компенсации. А именно так следовало бы перевести мысль Вовенарга на современный язык.

Итак, творчество должно было компенсировать незнатное происхождение, удары судьбы, материальную необеспеченность. Создается вымышленный мир, потому что мир действительный превратил человека в существо убогое и разочарованное. И действительно, литература полна Тиртеев, прячущих свое безобразие под лаврами героической песни. Полна она и нищих, которые, дрожа от холода в своих мансардах, возводили из слов дворцы

и замки; и немало есть, к сожалению, снобов, стыдящихся своего честного плебейского происхождения в толпе графов и маркизов, которыми они наводняют свои книги. Ницше свою ничтожную личность воплотил в фикции сверхчеловека.

Литература лишилась бы многих своих выдающихся представителей, если бы те получили возможность проявить себя в качестве полководцев, политиков или хотя бы светских людей. Герцог де Сен-Симон, прославившийся своими мемуарами, служит превосходным примером человека, который искал справедливости и власти в слове. Возвращаясь с дворцовых приемов, раздраженный и озлобленный, он размашистым почерком на листах большого формата, совсем как король, судил министров и послов, выявляя низкие мотивы их поступков, изобличая придворные интриги. Предсказывал неудачи и падения сильных мира сего, мстил и награждал. А отложив перо, снова входил в свою роль верноподданного и снова терпеливо, с кроткой улыбкой сносил надменность Людовика XVI, наглость бастардов, подлость их клеветов. Ламартин с горечью говорит в своих мемуарах, что, будучи рожден государственным мужем, он стал вместо этого поэтом.

И подобных им легион. Лишенные возможности действовать, они предавались мечтаниям, создавали философские системы, утопии, точно так же как, не имея данных для успеха в любви, обольщали и добивались красивых женщин — в стихах или в прозе — с помощью своих вымышленных героев. «В творчестве я щедро наделял себя всем, чего мне недоставало в жизни», — с редкой откровенностью признавался Шатобриан, а ведь он мог сойти за баловня фортуны. Стендаль же являет собой блистательный пример такого «реванша». Матильда его обманула, зато Люсьен Левен женится на мадам Шатель; мадам Пьетрагруа ему изменила, зато герцогиня Сансеверина сходит с ума по Фабрицио. В романах Стендаля происходит великий праздник сбора винограда любви — компенсация за кислый виноград личных любовных неудач писателя.

Сенкевич, обладавший, несмотря на хрупкое здоровье, военной и охотничьей жилкой, восхищался физической силой и искусством владения шпагой. С каким упоением наделял он своих героев тем, чего ему самому недоставало и о чем он тосковал в своих мрачных четырех стенах! Поэтому Збышко выжимает сок из сломанного сука; Скшетуский разносит в щепы двери Чаплин-

ских; Повала из Тачева по рассеянности скручивает тесак в трубку; даже изнеженный Петроний оказался способным сжать в одной руке, словно стальными клещами, обе руки Виниция. Это вместо Сенкевича, вместо господина с бородкой, отчаянно бился Кмициц; это его представлял пан Володыевский, одного, может быть, с ним роста, если судить по рисунку Яцека Мальчевского.

Перенестись в вымышленную жизнь, преобразить свое собственное жалкое тело и невеселые семейные отношения в свежую красоту, в существование приятное и яркое, свои положительные качества довести до степени идеала, а собственными недостатками наделить персонажей, обреченных на неуспех, или, наоборот, недостаткам придать блеск добродетели, пусть даже зловещий блеск,— все ухищрения подобного рода, встречающиеся в тысячах вариантов, направлены на то, чтобы отнять у судьбы, замкнувшей нас в раз навсегда установленных границах и в трудно поддающихся изменению условиях, хотя бы частицу ее власти над нами. Это стимул огромной силы. По силе он не уступает многим иным страстям, а нередко даже могущественнее их.

Оба эти стимула — бегство и компенсация — получают более глубокое истолкование и более убедительную мотивировку, если вспомнить о чувстве независимости, о котором пишет Бэкон Веруламский. Стремление к независимости — одна из самых благородных черт человеческой природы, живой пламень, зажигающий революции, светоч на пути прогресса и свободы. Стремление к независимости заставляет человека нарушать обычный ход вещей, предопределяет судьбу сильных личностей, рождает авантюристов и пионеров, заставляет человека пускать корни на дотоле пустых и неисследованных пространствах всех континентов. Искусство наделяет творцов властью, которой могли бы позавидовать владыки земли, если бы обладали достаточной долей воображения. Перо становится волшебной палочкой, извлекающей из хаоса явлений действительности новый, неведомый мир; вместе с тем оно оказывается скипетром, которому этот созданный мир подчиняется беспрекословно.

Не только Гомер, когда он, могущественнее «царя царей», выводил на Скамандр ахейцев и троянцев, не только Данте, когда он, творя свой загробный мир, присваивал себе право решать судьбы душ умерших, но и самый скромный романист или драматург даже в таких случаях, где он как писатель-реалист не ставит иной цели, лишь только верно воспроизвести подсмотренную

им частицу повседневной жизни,— каждый творец, сознательно или бессознательно, сильнее или слабее, упивается ничем не ограничиваемой властью над людьми и природой. И не стоит насмехаться над наивностью иных читателей, заклинающих в своих письмах авторов сохранить жизнь героям в тех случаях, когда в очередной отрывке печатающегося в газете или журнале романа появляются намеки на то, что этим персонажам угрожает гибель. Именно такие читатели и подтверждают власть писателя, в которой мы усматриваем один из главных стимулов творчества.

В своем произведении автор обретает страну совершенной свободы, в некоторые эпохи она оказывается единственной. Какой же монарх может сравниться с Шекспиром? Где найти королевство могущественнее того, которое создал скромный «человек из Стратфорда»? А разве Бальзак не сотворил собственного государства? У него есть министры, чиновники всех рангов и категорий, генералы, банкиры, распоряжающиеся финансами Европы, коммерсанты от крупных оптовиков до мелких *épiciers* — лавочников, священнослужители, врачи, светские щеголи, франты, художники, скульпторы, поэты, собственная пресса, обслуживаемая способными и ловкими журналистами, родовитое и молодое дворянство, мещане, крестьяне, люди честные и мошенники, дамы добродетельные и куртизанки. Бальзак правил этим государством, раздавал назначения и увольнял в отставку, сколачивал состояния, основывал общества, накапливал капитал, учитывал рождаемость и смертность, заключал браки, даже менял ландшафт, воздвигая дома, прокладывая новые улицы, перекидывая через реки мосты, насаждая сады, и в этом своем государстве он жил более полной жизнью, нежели в том, где правил Луи-Филипп.

Писатели, черпающие материал из истории, обладают необычной способностью вводить в общество достоверных исторических личностей своих героев, придуманных ими самими, и читатели верят, что памятные исторические события были связаны именно с этими пришельцами из мира авторской фантазии. Но и исторические личности, существовавшие в действительности, под пером художника изменяются до неузнаваемости и иногда такими и остаются в представлении читателей. Подобной метаморфозе подверг Шекспир настоящего Макбета — добродетельного короля, совершавшего паломничества в Рим и оделявшего милостыней бедняков.

Перо по существу своему является великолепным скипетром, и тот, кому суждено стать писателем, уже с самых юных лет носит в себе, пусть еще не осознанное, еще дремлющее чувство, что он наделен королевской властью над словом. Вот голос пятнадцатилетнего Флобера, срывающийся от детского пафоса: «Отдадимся искусству, ибо оно — более великое, чем народы, короли и короны, — царит в наших восторженных сердцах, увенчанное божественной диадемой!»

Может показаться странным и даже несообразным, что я, говоря о стимулах в литературном творчестве, не привел ни одного из тех выразительных лозунгов, которыми гордятся писатели всех времен. Но идеалы религиозные, национальные и общественные я нашел у тех, кого называю «апостолами», и исключил их из анализа творческих импульсов настоящих художников слова. А ведь последние тоже могут служить различным идеалам, могут претендовать на власть над душами, но все это происходит значительно позже, далеко от начала их творческого пути. Среди первых произведений Мицкевича нет патриотических стихов — ни «Оды к молодости», ни даже «Песни филаретов», зато есть «Городская зима» — искусственный набор литературных шарад, где единственной целью автора было дать ряд образов в словах, а единственным его удовольствием — продемонстрировать свою юношескую виртуозность. *Nis patus est artifex* — рожденный художником, он с воодушевлением отдается шлифовке сонетов, и нет здесь еще ни малейшего намека на то, что из него со временем получится великий национальный поэт. То же самое было в молодые годы и с Сенкевичем, когда он писал новеллы, этюды, сентиментальные воспоминания — все то, от чего он откажется, когда придет к убеждению, что «настала пора ударить в великий колокол идеи».

За исключением сторонников «искусства для искусства», за которых нынче никто не хочет себя признавать, писатели всегда были готовы к какой-либо миссии, иногда позволяли себя убедить, что таковая существует, или же покорно принимали ее на себя под давлением общественного мнения. Потому что очень редко представлялась литературе возможность существовать независимо от исповеданий, морали, науки. Поддаваясь этим постулатам, писатели сами в них верили. «Я напряг все свое остроумие, весь юмор, чтобы, высмеывая в этом ро-

мане человеческую глупость и человеческие слабости, помочь людям избавиться от их недостатков», — пишет Филдинг в предисловии к «Тому Джонсу», и схожие с этим заявления довольно часто повторяются во все периоды литературы, которой очень трудно отважиться быть только искусством для искусства. Естественное развитие творческих сил, приобретаемый жизненный опыт, расширение интеллектуальных интересов, зрелость чувств способствуют тому, что мы называем формированием писателя и что рано или поздно заставит его обратить внимание на проблемы, о каких он и не помышлял, когда в молодости впервые брался за перо.

Оказывают влияние и различные эмоциональные порывы, например такие возвышенные, как болезненная любовь к отчизне, или такие низменные, но отнюдь не менее сильные, как гнев, ненависть, месть, — все они имеют своих представителей в литературе, и не только среди посредственных писателей. «Мой Аполлон — это гнев», — признается Жан Жак Руссо, и можно сказать без преувеличения, что Тацит писал свои «Анналы» с целью отомстить за все унижения, каким подверг его деспотизм, и все же Тацит не преминул написать во вступлении знаменитые слова: «*Sine ira et studio*», которыми ему удалось ввести в заблуждение многих, поверивших, будто он и в самом деле писал «без гнева и без страсти».

Еще сильнее и еще чаще дают себя чувствовать соперничество и тщеславие, желание сравняться с другими или быть лучше их, стремление занять более высокое место в мире слова и мысли или же потребность вырваться из-под наклеенного ярлыка, как то было с Конрадом, впадавшим в ярость, когда его называли «певцом моря», и постоянно старавшимся разорвать этот зачарованный круг своего вдохновения. Реймонт под впечатлением «Трилогии» Сенкевича начал усиленно творить сам и, может быть, на этом пути нашел тему для своих «Мужиков». И если у крупных писателей такой дух соперничества обычно приводит к триумфам и открывает неизвестные до тех пор им самим возможности, то дарования более скромные нередко платятся мучительным поражением и даже катастрофами в неравной борьбе с темой, превосходящей их силы.

Не следует также недооценивать и таких на первый взгляд малосущественных чувств, как простое удовольствие, приятность. Они определяют не только те ранние периоды в творчестве писателя, когда он, впервые скло-

няясь над листом бумаги, пьянеет от слов, но и они же вкладывают писателю перо в руки и в более поздние периоды, и это случается чаще, чем можно предположить. Сколько раз бывало, особенно у поэтов, что слово рождалось, как песнь, из одной только радости, от полноты жизненных сил!

Наконец, нельзя умолчать и о внешних стимулах, которые, может быть, никого и не сделают писателем, но наверняка смогут раздуть дремлющую искру. Бывали эпохи, когда этому способствовала мода — она заставляла людей определенного класса или занимающих определенное общественное положение заниматься литературным творчеством. Здесь можно было достичь той же самой степени совершенства, что и на других общественно признанных поприщах, но можно было и перейти силой своего таланта границы моды. Иного рода стимулы породила коммерция, привнесенная начиная с XIX века в литературную жизнь. В богатых обществах некоторые писатели наживали целые состояния, что не могло уйти от внимания людей предприимчивых и ловких. По правде говоря, не встречалось еще примера, чтобы таким путем в литературу вошел великий художник, но зато она кишит оборотливыми спекулянтами, фабрикантами слов, и нередко широкая публика проявляет к ним доверие, которого они никак не заслуживают. Существует даже биржа литературного ремесла, например в отделе объявлений американского журнала «The Writer» («Писатель»), где есть спрос и предложение на романы и на драмы, идиллии и сонеты, стихи рифмованные и белые, на темы, объемлющие все — от весенних облаков до фабричных отходов, от садизма до святости. Самое возмутительное в этом журнале — его название.

Словом «писатель» в настоящее время сильно злоупотребляют. Еще совсем недавно проявляли больше осмотрительности и скромно соблюдали разницу между писателем и литератором. Первый был как бы посвященным рыцарем, второй — всего-навсего оруженосцем. Литератору было позволено лелеять надежду, что в один прекрасный день и он заслужит почетное имя писателя, которое затем будут по возрастающей шкале характеризовать прилагательные: известный, популярный, крупный, значительный, великий. Воспринималось как бахвальство, если кто-нибудь, особенно из молодых, выдавал себя за писателя — этим он как бы заявлял, что уже прочно вошел в литературу, занял в ней определенное место. Потому гораздо благороднее было довольст-

воваться званием литератора — оно всего лишь определяло профессию. А заявлять о своей принадлежности к определенной профессии — тут ничего нескромного нет. В настоящее же время почти все, кто пишет, такой скромности не проявляют, и совершенно напрасно.

Не всякий, кто пишет и публикует написанное, является писателем. Не говоря уже о графоманах, даже многие авторы полезных книг, будь то поэмы, драмы, романы, никогда не войдут в литературу. Лишь самые начальные стадии письменности настолько либеральны, что принимают всех, даже скромнейших тружеников слова; прилежный рифмоплет имеет тогда такие же шансы на бессмертие, как и настоящий поэт, если его голос звучит в пустоте немого столетия. В ходе истории проявляется все большая строгость. Это очень хорошо выразил в своем «Словаре» Вольтер, заявив: «Тот, кто не читал ничего, кроме романов, и сам ничего, кроме романов, не написал, кто без всякого искусства кое-как состряпал одну-две пьесы или, не обладая никакими знаниями, склеил несколько проповедей,— тот никогда не войдет в литературу». Вольтер употребил выражение *gens de lettres* — «люди литературы», то есть литераторы, в наше время это определение получило профессиональный смысл. Если бы постулат Вольтера ввести в статут *Société des Gens de Lettres* — Общества литераторов, эта почтенная организация сразу же лишилась бы большинства входящих в ее состав членов.

Вполне будничным и обыкновенным стало слово «автор», и никому даже в голову не приходит, что автор — это самый почетный титул писателя. Латинское слово *auctor* — происходит от глагола *augere* — увеличивать, умножать. Этим именем венчали победоносных военачальников, кто своими завоеваниями расширял границы государства. Таким образом, звание «автор» заслуживал бы лишь только тот писатель, кто по-настоящему умножал духовные богатства народа, завоевывал для него новые области в сфере прекрасного. Но уже издавна этим потрепанным титулом величают даже составителей сонников.

Римляне различали четыре рода *artificum* — художников слова: ораторов, поэтов, философов, историков. Такое разделение сохранялось веками, и только в последних поколениях область литературы в узком смысле свелась к тому, что англичане называют *fiction* — вымысел. В трудах, посвященных истории литературы, кроме поэзии, драмы и романа, о прозе небеллетристиче-

ского характера встречаются лишь скудные упоминания, а учебники литературы не делают даже и этого. Рецензенты готовы каждой театральной несуразице в форме пьесы или посредственной небылице в форме романа посвятить максимум внимания и длиннейшие критические статьи, но при этом они даже по имени не знают авторов эссе, философов, историков, чей ум, эрудиция, стиль должны были бы обеспечить им внимание и уважение в царстве литературы.

Не будем в этой книге забывать, что ораторское искусство гордится именами Демосфена и Цицерона, Боссюэ и *Скарги*; что в нем, в ораторском искусстве, кристаллизовался культ прекрасного слова, что оно первое и наиболее всесторонне этим словом занялось, вырабатывая как общие принципы стиля, так и его особые приемы, что именно ораторскому искусству обязана художественная проза почти всей своей красотой, огромным запасом фразеологии в разнообразнейших оборотах, концептах, сравнениях, передающихся по наследству со времен далекой древности и до сегодняшнего дня, множеством замыслов в области тем, ситуаций, мотивов, вокруг которых неизменно кружатся перья драматургов и романистов, что, наконец, сама поэзия — *ars sanctissima poesis* — «священнейшее искусство поэзии» — многим обязана своей сестре — красноречию. Прежде чем стихи привыкли к равному числу слогов в строке, прежде чем они расцвели рифмами, и то и другое уже было достигнуто гармонией изысканного красноречия. Правда, ныне трудно это все себе представить, когда слушаешь современных ораторов.

Философия и история вышли из круга художественной литературы. Следуя примеру других наук, в первую очередь точных, они считают, что достаточно лишь четко и ясно выразить мысль, сделать ее доступной для понимания других или, как говорили в средние века, *scribere distincte et perspicue* — писать отчетливо и ясно, что, впрочем, для многих в настоящее время является недостижимым идеалом. Однако были времена, когда философы прибегали к гомеровскому гекзаметру и он праздновал триумфы под пером Ксенофана и Эмпедокла, когда Лукреций стихом, словно отлитым из бронзы, излагал учение Эпикура. Платон сделался выдающимся мастером диалога и одним из величайших мастеров прозы. Бэкона Веруламского, Декарта, Лейбница, Шопенгауэра, Бергсона не упрекали в легкомыслии за то, что композиции своих фраз они уделяли не

меньше внимания, чем построению своих философских систем.

Ученый Л. П. Кушу изучил и обработал рукописи Паскаля, он описал, как перо философа боролось со словами, как оно отбрасывало выражения слабые и банальные, выскивало звучные и неизбежные фразы, как оттачивал Паскаль каждую мысль, освобождая ее от излишнего балласта, от тряпья и оберток, делал ее четкой, краткой, почти нагой.

Литература с гордостью произносит имена Геродота, Фукидида, Саллюстия, Тацита. Цицерон назвал историю *genus maxime oratorium* — высшим родом ораторского искусства, так понимали историю в античности, в средние века, в эпоху гуманизма. Наш *Галл Аноним* моделировал, скандировал, почти пел каждую фразу своей «Хроники», *Кадлубек*, несколько манерный из-за претенциозной запутанности своих стилистических орнаментов, был тем не менее замечательным писателем своего времени, а *Длугош* остался таковым и для позднейших времен. Блистательными мастерами стиля, подлинными художниками слова были историки XIX века: Маколей, Ренан, *Шайноха*, *Кубаля!* Их высокое искусство оказало влияние на художественный уровень исторического романа. Если бы не обаяние стиля, сочинения Ипполита Тэна были бы похоронены вместе с его теориями: теории эти мало волнуют нас сегодня, но мы не можем остаться равнодушными к великолепию картин, которые Тэн дает в описаниях своих путешествий и в очерках об искусстве. К сожалению, в нашу эпоху историк, заботящийся о стиле, может этим подорвать свой авторитет в науке. Но это явление временное, наступит день, когда искусные перья оживят чары исторических исследований.

Философия некогда включала в себя все математические науки, все естественные и некоторые из гуманитарных. Еще Ньютон считал себя философом, еще первый термометр назывался «философским инструментом». XIX век настолько дифференцировал науки, что каждая стала работать собственными методами и пользоваться собственной терминологией. С литературой они не хотят иметь ничего общего, только время от времени поставляют ей материал, как, например, Метерлинку («Жизнь пчел», «Великая феерия» и так далее), что не мешает им относиться свысока к этим произведениям из «пограничной сферы». Но все же иногда и ученый прибегает к художественному слову: Фламарион, Бёльше, Сед-

лецкий. И здесь никогда не исключена возможность появления шедевров.

Автором одной из самых ранних работ о стиле был естествоиспытатель Бюффон. Его знаменитая речь в Академии — «Речь о стиле» — может рассматриваться как манифест художественной прозы, а его афоризм «Стиль — это человек» стал девизом бесчисленных критических работ. Бюффон собственным творчеством дал ответ на вопрос, когда ученый оказывается одновременно и писателем. Флуранс в исследовании «Рукописи Бюффона» раскрыл нам секреты его мастерства. Бюффон по многу раз переписывал или заново диктовал каждую главу своих «Eroques de la nature» («Периоды природы»), стараясь дать одновременно и научное описание мира, и произведение искусства. Он по праву занял место среди классиков французской прозы.

Границы писательского искусства нельзя устанавливать ни по литературным жанрам, ни, еще того меньше, по тематике. Если же так иногда и поступают, то просто подчиняются предрассудкам своей эпохи. Роман в XVIII веке и даже еще в начале XIX не считался произведением искусства; для нас же он несколько заслонил собой полноценность иных жанров прозы, таких, как эссе или диалог. Бывали эпохи, когда поэзия затмевала прозу, хотя и уступала ей по качеству; и в наши дни еще страницы с неровными строками, рифмованными или нерифмованными, представляются нам чем-то более возвышенным, нежели страница поэтического, но сплошного текста, где строчки вытянуты в линейку.

Мне известна только одна история литературы, которая не ограничивается тем, что обычно принято называть литературой. Это «Cambridge History of European Literature» — «История европейской литературы» в четырнадцати томах, изданная в Кембридже в 1907—1916 годах. Там не только литература, но и философия, политика, экономика, парламентское красноречие и религиозные брошюры, газеты и журналы, даже частные письма, уличные песенки, отчеты о путешествиях, о спорте, вплоть до домашних записок, кулинарных рецептов и правил хорошего тона. Если в таком подборе материала и есть некоторый перегиб, то он оправдан, так как обширно и ярко дана литературная панорама каждой эпохи. Но если бы в этой книге мы стали следовать примеру Кембриджа, то оказалось бы погребенным и само понятие «писатель». Нельзя этим словом нарекать всякого, кто только прибегает к искусству

письма. Черты, характерные для писателя как художника слова, надо искать в его фантазии, вдохновении, в глубоко человеческом понимании мира, в заботе о выборе художественных средств, какими наиболее полно можно вызвать задуманное им впечатление — эстетический эффект, эмоциональный, интеллектуальный, — и, наконец, а может быть, прежде всего надо искать в его собственном стиле.

ЖИЗНЬ

Ни в одном виде искусства нет такого разнообразия человеческих типов и профессий, как в литературе. Есть в ней святые, папы, императоры, короли, вожди, государственные мужи, завоеватели, пионеры, авантюристы, солдаты, ученые, артисты — различные слои общества, любая профессия, ремесло найдет в литературе своих представителей. Перо никому еще не наносило ущерба в таких размерах, как кисть, долото, музыкальный инструмент, до которых не могли унизиться королевские, рыцарские или дворянские руки в определенные эпохи. Эта всеобщая распространенность занятий литературным трудом привела к чрезвычайному разнообразию психологических типов творцов в искусстве слова. Люди светские и затворники, аскеты и пьяницы, голубиные сердца и хищные души перемежаются с героическими личностями, безумцами или преступниками; не существует такой разновидности человеческого характера, которая не могла бы сослаться как на своего представителя на какое-нибудь знаменитое или известное имя в литературе. Человечество сделало из литературы как бы свою палату представителей, а потому наряду с личностями исключительными в ней достаточно и спокойных, уравновешенных, благоразумных индивидов, ничем не отличающихся от большинства людей.

Но писатель редко определяется одним характером. Посредством воображения, дара проникновения и преобразования он создает в себе несколько индивидуальностей или хотя бы намечает контуры иных существ, жизнью которых ему жить не довелось. То, что называлось Оноре де Бальзак (уже одно это «де» — плод воображения), было заполнено огромной толпой человеческих существ, и каждого из них хватило бы на целую жизнь, заканчивающуюся славой или богатством, нуждой или тюрьмой. Там были финансист и антиквар, ми-

стик и шарлатан, шеф полиции и преступник. Человек, встретившийся в Абиссинии с купцом по имени Артур Рембо, никогда бы не догадался, что перед ним поэт и автор «Une saison en enfer» («Пора в аду»). Жизнь Шекспира протекала довольно бурно и не была лишена приключений, но все же ему не приходилось хаживать под руку с королями; однако их души были ему настолько понятны (сами короли это признавали), что в нем непременно должно было таиться нечто королевское. Этого никогда не понять кретинам, рыскающим по дворцам елизаветинской эпохи в поисках настоящего автора шекспировских трагедий.

В определенные эпохи литературу творили люди одного общественного слоя, например дворянского, или одной общественной касты, например духовенства; в таких случаях их образ жизни, воспитание, наклонности оказывались схожими, и те же черты сходства отражались и в их произведениях, несмотря на то что характеры авторов были различны. В иные же эпохи в литературу входили или, вернее сказать, врывались непосредственно из политической жизни — с форума или из военного лагеря, — и «баловаться пером» можно было лишь в перерывах между куда более серьезными занятиями. Раб или вольноотпущенник в Риме мог тратить свое время на посещение игр; у римского гражданина были иные обязанности, и Цицерон — этот литератор до мозга костей — отдавал дань всеобщему предубеждению против занятия литературой, когда называл ее *studia minora* — последняя по значению умственная работа — или же *artes leviores* — искусство мелкого калибра. Только какой-нибудь физический недостаток или изъян, который окружающие осуждают или же с пожатием плеч прощают как некое чудачество, могли заставить уважающего себя человека полностью отдаться литературе. В ряде эпох военные, политики, придворные уделяли литературным занятиям только моменты передышки, опалы, вынужденного бездействия.

И если приглядеться внимательно, легко убедишься, что в истории литературы встречается несравненно больше биографий бурных, авантюристических, насыщенных приключениями, борьбой, переменой профессий, переменной фортуны, нежели спокойных, нарушаемых лишь сомнениями в ценности своего творчества. Причина кроется в материальной необеспеченности литераторов. Потому что литература никогда не давала писателю безбедного существования с начала его карьеры, а часто

бывало и так, что она вообще не приносила никакого дохода.

«Не знаю, почему так получается, что сестрой таланта оказывается нужда». Слова эти принадлежат Петронию, но сам факт имеет многовековую давность. Длинную вереницу литераторов-нищих открывает Архилох: еще на заре греческой лирики он протягивал руку за подаванием. За ним влачится толпа измученных и голодных; среди многих забытых вроде Глатиньи сверкают имена Марциала, Камознса, Вийона, Торквато Тассо, Верлена, Вилье де Лиль-Адана, *Норвида*. Разве всех перечислишь? Некоторые из них творили всю жизнь, другие после краткого периода блеска умирали всеми забытые. Если писатель не располагал состоянием, ему нечего было и мечтать о том, чтобы добиться его литературной работой.

Финансово-экономического обзора истории литературы пока что не существует. Если же он когда-нибудь будет сделан, в нем найдут себе место подробности, касающиеся материального быта писателей, денежного вознаграждения за их творческую работу и, наконец, каким образом общество в разные эпохи выполняло свои обязанности в отношении творцов его литературы. Уже в одной из первых глав этого экономического обзора мы услышали бы слова из «Одиссеи»: «Кто стал бы чужаков искать по свету и приводить к себе на родину? — говорит Евмей Антиною. — Разве только таких, кто для его родной земли окажется полезен; таких, как прорицатель, врачеватель болезней, плотник или богами вдохновленный певец, услаждающий нам сердце песней. Такие всюду желанны, на всем свете...»

Выходит как будто, что поэт находился в числе редких и ценимых специалистов, мог рассчитывать на радужный прием и на приличное вознаграждение. Это были те самые аэды, которых мы встречаем в «Одиссее» при царских дворах, пользующиеся почетом столь большим, что само собой напрашивается подозрение, не изобразил ли Гомер вместо горькой действительности некий идеал или постулат. И эти самые аэды странствовали еще пару веков по Греции, не очень-то уверенные в своем благополучии, поскольку один из них, автор «Гимна Деметре», просит богиню послать ему в награду за песню хлеба в достаточном количестве.

На страницах такого экономического обзора далее найдут место суммы вознаграждений, какие поэты — трагики и комедиографы — получали на дионисийских

конкурсах, и суммы почетных дотаций, таких, какие, например, получал Геродот от правителей Афин. Не знаю, удастся ли установить доходы Пиндара за воспевание победителей спортивных состязаний. Можно допустить, что они были значительны, поскольку оды заказывались или царями, или титулованной знатью, или богатыми городами, искавшими себе славы, увенчивая славой своих граждан.

Из следующей главы мы узнали бы, что в III веке до н. э. римский сенат даровал «скрибам» (писателям) и «гистрионам» (актерам) право собраний и совместных богослужений в храме Минервы на Авентинском холме, что можно принять за возникновение первого профсоюза литераторов; по-видимому, литераторы находились не в особенном почете, если их объединили с таким явно презируемым цехом, как гистрионы. Эта голытьба зарабатывала себе на хлеб, составляя тексты для народных празднеств, складывая эпитафамы и эпитафии для знатных граждан, секретарствуя у государственных деятелей и выискивая всяческие иные способы заработка, известные с тех пор их коллегам в последующих поколениях и практикуемые ими по сей день.

Общество с большим трудом усваивает истину, что литература заслуживает поддержки. Энтузиазм, с каким принимаются некоторые литературные произведения, обожание, каким дарят некоторых авторов, здесь мало что меняют. В честь Софокла воздвигали алтари, потому что считали, что его поэзия божественного происхождения, но никто не заботился о его благосостоянии, да он и сам не ждал этого от своих сограждан. Даже когда при Птолемах или во времена империи были сделаны попытки опекать и поддерживать литературу, то они выразились или в случайных проявлениях монаршей милости, или хотя и в постоянных жалованьях, но выплачиваемых не за литературный труд, а за проводимую параллельно полезную деятельность писателя в должности, например, директора библиотеки или преподавателя красноречия. Все это были вознаграждения за имеющиеся заслуги, а не для облегчения молодым талантам борьбы за хлеб насущный — об этом не могло быть и речи.

Красивые слова из «Одиссеи» о «песни, услаждающей нам сердце», можно было повторить во многие иные эпохи, например во времена трубадуров, когда поэту платили за наслаждение, какое он доставлял. Чаше, однако, платили за славу. Цари, полководцы возили за

собой историков и поэтов, чтобы первые описывали, а вторые воспевали их победы. Заботились о своей славе и города. Исходя из опыта прошлого, который сохранялся в людской памяти благодаря писателям, новые поколения хлопотали о создании таких памятников и для себя и готовы были платить за них не скупясь, лишь бы они льстили их гордости.

Пропаганда возникла и заработала, еще будучи безымянной. Август сумел впрямь в свою политику и мечтательного Вергилия (*deus nobis haec otia fecit* — бог даровал нам это благоденствие, говорится об Августе в первой эклоге) и неуступчивого Горация. Август пользовался услугами и множества других поэтов, чьи имена из-под развалин веков отзываются едва слышным шепотом. Мы знаем о его щедрости, нам известны даже кое-какие статьи его бюджета, предназначенные на литературу, но сам он не был склонен этим похвалиться. В «*Momentum Augustanum*», заключающем в себе его политическую автобиографию, он подробно перечисляет, сколько гладиаторов выставил на арену, сколько диких зверей дал убить для развлечения римлян, в перечне возведенных им сооружений не забыл упомянуть ни одного моста, ни одного канала, но зато ни словом не обмолвился о материальной поддержке литературы, будто ему даже неловко было об этом упоминать.

Хотя многие историки в каком-то ослеплении стараются превзойти один другого в похвалах Августу, на самом деле это был политик без сердца, без совести и без воображения. В самом начале своей политической карьеры он стал соучастником тяжкого преступления — убийства Цицерона, которому он лично стольким был обязан; позже уничтожил Корнелия Галла, которого не спасли от мести разъяренного тирана ни школьное товарищество, ни поэтический талант. Еще большим позором в период его правления было изгнание Овидия. Август до конца жизни так и не проявил добрых чувств, элементарного человеческого понимания, с тупым упорством не желал смягчить условий изгнания, не задумывался и не желал знать, какую бесценную человеческую жизнь обрек он на гибель. Подобных случаев, возможно и не таких известных, в период его правления довольно много, например, славный оратор Кассий Север, изгнанный на греческие острова, погиб в нужде. Запах гари от сожженных по приказанию Августа книг Лабiena прорывается даже сквозь фамию историков.

К счастью, жил при Августе человек несравненно более высокой культуры — Мекенат, и он выручал императора в деликатных вопросах, касавшихся взаимоотношений с писателями и влияния их на творчество. В личности Мекената сосредоточились черты, которые затем каждая эпоха повторяла в разных вариантах. Знатного происхождения, богатый, с неутоленным авторским тщеславием литератор-дилетант, которому врожденный такт и искренняя любовь к искусству не позволили превратиться ни в сноба, ни в графомана, он обладал достаточным вкусом, чтобы чужую хорошую поэзию ценить больше собственной. Не чуждый тщеславия, Мекенат ждал от поэтов хвалебных посвящений, хотел, а может быть, и требовал, чтобы его имя упоминалось как можно чаще в строфах, которым бессмертие было обеспечено. И все его материальные затраты с лихвой ему оплатились: Гораций в благодарность за небольшую усадьбу перенес его на своих крыльях через двадцать веков, и имя Мекената стало почетным, стало лозунгом, символом.

Если бы Августа нам блаженные боги вернули,
Если бы вновь Мекенат был возвращен тебе, Рим! ¹ —

вдыхал сто лет спустя у себя на чердаке бедный Марциал.

Марциал, торгуя лестью, уже дорого не брал и за скромную плату был готов писать что угодно и о чем угодно. Бегал за грошом туда, куда Гораций не сделал бы и шага за кошельком с золотом. В Марциале обрел себе символического представителя многочисленный род литературных нищих, людей, одаренных крупным талантом, умом, уверенных в своей ценности и тем не менее обреченных на вечное попрошайничество и на славу, которая при жизни не спасала их от презрения, а после смерти влекла за собой напоминания об унижениях, компромиссах, лжи, лицемерии.

Нельзя отрицать, что в плачевных условиях, в каких приходилось жить писателям всех времен, не имевшим собственного состояния, литература многим была обязана мекенатам. Наш Яницкий пропал бы в неизвестности на Жнинских болотах, если бы его не поддержали сначала Кшицкий, позднее Кмита, причем последний был патроном и не особенно приятным, и не особенно щедрым.

¹ Перевод Н. Шатерникова.

Эпоха гуманизма — золотой век меценатства. Великие мира сего настойчивее добивались внимания писателей, чем писатели искали их милости. Петрарка защищался от меценатов, не желая ущемлять своей независимости. А бенефиции лились на него между тем щедрой струей: он был каноником в Ломбезе, в Парме, в Падуе, в Карпантра; папы и короли оделяли его дарами. Поджо Браччолини, вышедший на улицы Флоренции с пятью ливрами в кармане искать счастья, после бурной и полной трудов жизни получил возможность отдохнуть на собственной вилле с прекрасным садом, и если удовольствовался столь малым, то только потому, что был цыганом-кочевником по натуре и идиллически скромным в своих потребностях.

Совсем иное дело его соперник Филельфо. Тот просто-напросто брал с вельмож дань в размерах, зависевших от их состояния. С Лодовико Моро он брал 250 дукатов, с Пьетро Медичи — 100, с Борсо д'Эсте и с епископа Мантуанского — по 50. Род Сфорца он буквально шантажировал с помощью поэмы «Сфорцнада», работу над которой то возобновлял, то откладывал в зависимости от поступления дотаций. Сфорца так боялся, что Филельфо в один прекрасный день возьмет да и бросит поэму, что поучал своего казначея: «Ни в коем случае мы не должны его потерять. Не приведи господь он узнает, что мы его обманываем, тогда он прекратит работу над великолепным творением, призванным прославить наш род. Это будет ужасно».

То был один из редких периодов всеобщего уважения и преклонения перед литературным трудом. Когда в 1416 году Леонардо Бруни представил Флоренции первый том своей «Истории», он и его потомки были освобождены городом от налогов, для того чтобы — как гласил декрет — «получить достойную благодарность народа за увековечение славы республики». И короли тогда тоже решались на красивые жесты. Альфонс Арагонский у себя в Неаполе назначил хорошее жалованье из своей казны Антонио Беккаделли, подарил ему два дворца и виллу; Джаноццо Манетти получал у него 900 дукатов ежегодного жалованья и доходы от продажи соли, а кроме того, был пожалован не менее ценной грамотой. «Мессир Джаноццо, — писал король, — вы освобождаетесь сей грамотой от посещения дворцовых ассамблей. Посвятите себя литературным трудам, ибо с нас достаточно почета и славы уже от одного вашего пребывания у нас».

Французские короли в таком стиле не обращались к протежируемым ими авторам, у них писатели получали жалованье в качестве дворецких, как Клеман Маро, или придворных обойщиков, как Мольер. И лишь Расин носил почетный титул «историографа», но за это был обязан принимать участие в военных кампаниях. Польские короли проявляли больше великодушия, щедро награждая *Миколая Рея*, хотя он и допекал их своим кальвинизмом, или назначая *Шимоновича* «поэтом его королевского величества», с чем было связано получение разных бенефиций. Такая должность под названием «поэт-лауреат» при английском дворе существует и поныне.

В XIX веке три живописца — Энгр, Жером и Веттер — изобразили трогательную сцену, где Мольер, к удивлению и негодованию двора, представлен сидящим за столом Людовика XIV. Поступая таким образом, художники положились на достоверность анекдота, приведенного в дневнике горничной Марии-Антуанетты. В действительности же ничего подобного никогда не случилось, потому что в ту эпоху можно было быть гением и подметать полы в королевских передних.

Трое названных художников внесли в историю поправку XIX века, в начале которого Наполеон сказал: «Если бы Корнель был жив, я сделал бы его маркизом». Однако за время своего правления он давал титулы генералам, а не поэтам, и даже жалованье, назначаемое им поэтам, было куда скромнее, чем то, какое платил Людовик XIV. Правда, во времена Наполеона не существовало поэтов, равных Корнелю. Это с уст императора сорвались полные раздражения слова: «Говорят, во Франции нет поэтов, а что скажет по этому поводу министр внутренних дел?» В истории литературы найдется несколько имен, которым перо принесло высокие титулы: Петрарка стал дворцовым комесом, Теннисон — лордом, д'Аннунцио — князем ди Монтенезо, Метерлинк — графом.

История меценатства изобилует примерами, где самолюбие писателя приходилось терпеть унижения. Меценат со всей очевидностью понимал, что недостаточно привилегий рождения, власти, состояния, чтобы выдержать сравнение с наивысшими духовными ценностями, которыми обладал художник. Меценат подавлял его тогда своим богатством и находил огромное наслаждение в чувстве превосходства над человеком, переросшим его духовно. Он мог это делать инстинктивно, неосознанно,

как почтенная идиотка мадам де Саблиер, которой Лафонтен был обязан даровым хлебом и которая писала в одном из своих писем: «Я распустила весь дом, оставив только собаку, кошку и Лафонтена». Но можно ли этим возмущаться, если даже Малерб, сам поэт, не побоялся сказать, что «поэты для общества ненамного полезнее игроков в кегли»?

Как современные миллионеры платили Бёрду деньги за обещание, что он их именем назовет горы на Южном полюсе, совершенно так же и в давние времена писателям платили за посвящения, за вступительные речи, за любое проявление преклонения вроде именинных и свадебных песен или эпитафий по усопшим. Кто был половчее и лишен совести, торговал одновременно и похвалами и клеветой вроде Аретино, ему короли платили за то, что он их славил, и за то, чтобы не поносил, Вольтер точно так же умел всяческими способами уживать деньги и подарки от монархов своего времени. Еще Наполеон уговаривал Гёте посвятить какое-нибудь произведение царю Александру. «Сир,— ответил Гёте,— это не в моих обычаях. Я никому не посвящаю моих книг, чтобы позже об этом не жалеть». На что Наполеон возразил: «Великие писатели времен Людовика XIV думали иначе». «Верно,— согласился Гёте,— но вы, ваше величество, не станете отрицать, что им не раз приходилось сожалеть об этом».

Гёте ведал, что говорил, потому что по собственному опыту постиг цену просвещенной знати. На протяжении многих лет сносил он капризы герцога Веймарского, от которого зависело его благополучие. Герцог, увлекавшийся французской драмой, принуждал Гёте и Шиллера переводить Вольтера, вмешивался в их творчество, не хотел ставить «Орлеанскую деву», потому что пьеса не понравилась его любовнице,— короче говоря, вел себя как сноб или директор театра, запутавшийся в интригах актрис.

Самой большой бедой писателей было отсутствие авторского права — болезнь всех времен.

В готских далеких снегах под знаменами Марса суровый
Ревностно центурион книжку читает мою.

Стих распевается мой, говорят, и в Британии дальней,—
Попусту! Мой кошелек вовсе не знает о том¹.

Эти стихи Марциала могут служить эпитафией к истории эксплуатации писателей.

¹ Перевод Н. Шатерникова.

Издатели действовали как пираты, обманывали, уклонялись от выплаты гонорара, и все им сходило безнаказанно. По римским законам в книге ценился лишь материал и работа переписчика; даже подделки не преследовались, и можно было под именем известного писателя выпустить фальшивку. В позднейшие века автор искал защиты в «королевских привилегиях», в разных путаных правовых условиях, договаривался с издателями и даже сам занимался продажей своих творений, пока ему не опостылевала эта мелочная торговля. Вот выражение презрительной щедрости на титульном листе «Песни» Яна Кохановского:

Я никому иль многим, может быть,
Плод вдохновенья отдаю задаром.
Издателю придется вам платить —
Торгует он поэмой, как товаром¹.

Даже драматург не мог рассчитывать на честное вознаграждение. Во времена Шекспира конкурирующие театры нанимали людей, обладавших хорошей памятью, и те, прослушав раз или два новую пьесу, восстанавливали затем ее текст, разумеется с произвольными изменениями, и в таком виде она входила в репертуар театра-конкурента вопреки воле автора и вразрез с его интересами. Еще при Наполеоне директор театра, если он не был в слишком дурном настроении, давал автору лундор после спектакля: даже огромный успех пьесы не мог вытянуть ее автора из нужды. В Англии первым поэтом, зарабатывавшим на жизнь пером, был Александр Поуп, которому перевод Гомера принес 9000 фунтов, что по тогдашнему курсу составляло значительное состояние. «Благодаря Гомеру,— говорит Поуп в одном из стихотворений,— я могу жить, не задалживая ни одному принцу или вельможе».

Несколькими десятилетиями позже Поуп уже не был исключением. Среди многих удивительных новшеств, возникших в XIX веке, далеко не последним по удивительности был переворот в оплате литературного труда. Возросли тиражи, авторское право стало охраняться, гонорар мог обеспечить безбедное существование, принести достаток, целое состояние. Сначала это казалось столь необычным, что Байрон счел нужным выразить Вальтеру Скотту презрение за то, что тот торгует поэзией. Вновь зазвучали старые оскорбления, какими

¹ Перевод А. Сиповича.

еще Платон клеймил софистов. Но уже спустя несколько лет тот же Байрон не хуже других торговался с издателями. У поэтов никогда еще не бывало таких доходов. Мур за «Лаллу Рук» получил 3000 фунтов; «Песнь последнего менестреля» Вальтера Скотта разошлась в тридцати тысячах экземпляров, обогатив автора. Еще больший доход приносила проза. У Вальтера Скотта были понстине королевские доходы; через руки Бальзака проплывали огромные суммы — увы! — только проплывали; Виктор Гюго оставил миллионное состояние.

В ХХ веке положение стало еще лучше. Авторское право обеспечивало писателю защиту его собственности, предусматривало мельчайшие возможности нарушений и, будучи связано с международными соглашениями, способствовало увеличению доходов автора от публикаций за границей, от переводов. Больше всего на этом выиграли писатели, которые писали на языках, широко распространенных в мире, — английском, немецком, французском; но посредством переводов или театральной сцены авторы даже очень малых стран завоевывали мировой рынок, как, например, скандинавские писатели. Случались ошеломляющие успехи, особенно в романе и драме. Арнольд Беннет, когда одна из его пьес не сходила со сцены в течение нескольких лет, заработал так много, что он, этот скромный человек, не знал, что делать с деньгами. Кино открыло для писателей новые источники доходов, нередко миллионных. И этот золотой дождь, как всякий дождь, льет, не разбирая куда: составляют себе состояния не только великие и выдающиеся писатели, но и посредственности, причем последние добиваются этого даже еще легче; например, sentimentalный дамский роман в Англии, а в Америке криминальный могут в один месяц сделать их автора богачом, не принеся ему при этом ни признания, ни даже обыкновенной известности, потому что к концу года уже никто не будет помнить его фамилии. В литературе, как никогда, орудуют спекулянты и ловкачи.

Этому еще способствует перенесение коммерческой ценности с самой книжки на побочную продукцию, для которой она служит исходным материалом. В Америке, например, и сам автор, и в еще большей степени издатель оценивают рукопись не просто как роман, роман исторический или биографический, а как потенциальный сценарий для кинофильма, теле- или радиопостановки; преимущество отдается произведениям, подходя-

щим для журналов и для так называемых дайджестов, где гонорары очень высоки.

Впервые в истории литературы писатель добился материальной независимости, отпала необходимость кланяться у меценатов, выполнять их капризы. Вместо того чтобы обивать пороги богачей, писатель сделался человеком состоятельным. Казалось бы, что отныне каждый писатель мог свободно творить, внемля лишь голосу вдохновения. Но этому помешали изъяны человеческой природы. Мало-помалу для многих богатого покровителя заменила безымянная читательская масса, не поддающаяся учету толпа покупателей книг. Этому новому владельцу оказываются те же знаки почтения, тем же способом ему льстят, так же усиленно стараются снискать его расположение и с той же тревогой ловят признаки его недовольства. Успех у читателя заменил прежнюю непрочную славу, зиждившуюся на признании писателя элитой. В погоне за столь щедро оплачиваемым успехом научились угадывать и предупреждать вкусы широкой читательской массы. На этом занятии не один писатель утратил доброе имя и загубил талант. Этим объясняется, почему в XIX веке, особенно в его первой половине, так часто раздавались голоса возмущения и предостережения со стороны тех, кто, следя за развитием новых условий в жизни литературы, горько сетовал на ее меркантилизацию.

Вместе с автором расцвел издатель. В давние времена он был фигурой незаметной: выступал и хозяином переписчиков, и лоточником, и печатником, и книгопродавцем. Привыкший извлекать никем не контролируемые барыши за счет чужого труда, он вначале очень встревожился переменой в правилах, введенных в книгоиздательское дело, пытался обойти их, смошенничать. Однако вскоре понял, что в союзе с законом можно заработать гораздо больше. Потому что закон давал ему в руки оружие в борьбе с конкурентами, преследуя всяческие перепечатки, переделки и тому подобное.

Значение и могущество книгоиздательских фирм возросло чрезвычайно. Авторы прониклись к ним большим пиететом, и многие из них имели неосторожность еще в молодости, при издании своей первой книжки, связать себя с издательством пожизненным договором. Этот вид зависимости писателя от издателя в некоторых странах сохранился и до наших дней, в Польше новый закон об авторском праве, принятый лет двадцать назад, покончил со всем этим полностью.

Очень часто случалось, что ошеломляющий успех книги приносил доход одному лишь издателю, приобретающему за мизерную сумму данное произведение в «полную собственность». Как у давних меценатов, писатели состояли «на жалованье» у издателей, обязуясь за определенную сумму поставлять ежегодно определенное количество печатных листов. И то был нелегкий хлеб. Но случалось и так, что издатель делал ставку на автора с невысокой продуктивностью, малоизвестного и субсидировал его годами, веря в его талант и будущий успех. Тысячи подобных взаимосвязей между писателем и издателем со всеми оттенками недоверия, подозрительности, неприязни, ненависти, а также и веры, симпатии, дружбы заполняют историю книгоиздательства, куда вписаны все писательские беды и радости.

Навязчивой идеей Бальзака были деньги. В этом он походил на всех своих соотечественников — каждый француз носит в себе частицу Гарпагона. Бальзак принадлежал к поколению, которое стремилось во что бы то ни стало разбогатеть, в своих книгах он ворочал огромными суммами, заглядывал в кошелек каждому из своих персонажей, в личной жизни носился с головокружительными финансовыми затеями, мечтал нажить большое состояние, но, когда приступил к осуществлению одного из своих проектов, залез в долги и уже никогда больше из них не выбрался. Убедился, но слишком поздно, что его единственная золотая жила — это собственное творчество. Увы, ему пришлось работать на кредиторов. Писал под их бичом, подгоняемый сроками. Это было убийственно и для тела и для души. Обладая силами, достаточными для долгой жизни, он исчерпал себя до дна к пятидесяти годам. Можно ли удивляться, что именно он оказался самым ярким, самым пламенным защитником авторского права? В открытом письме «Французским писателям XIX века», напечатанном в «Revue de Paris» («Парижском обозрении») за ноябрь 1834 года, Бальзак не только обнажает все изъяны законодательства, охранявшего писателя, но и высказывает мысль о необходимости создания Общества литераторов, того самого Société des Gens de Lettres, которое существует и поныне и одним из первых председателей которого он был. Но, заботясь о других и о будущем, себе он уже ничем помочь не мог.

Второй денежной жертвой был Вальтер Скотт. Ранняя и громкая слава принесла ему колоссальные доходы. Желая упрочить свое положение, он вошел компаньо-

ном в издательскую фирму, публиковавшую его книги. Но в 1826 году фирма обанкротилась, и на писателя свалился долг в 117 тысяч фунтов. Гордый и щепетильный, Вальтер Скотт отверг помощь Королевского банка, не принял нескольких десятков тысяч фунтов от безымянных жертвователей. С этого момента работал он до беспамятства, писал роман за романом, один хуже другого. И пять лет спустя умер от истощения.

Деньги — дурной советчик: вкрадываясь в творческую работу, они привносят в нее свой разрушительный динамизм, стараются превратить ее в идущую конвейером обильную продукцию, отвлекают от вещей трудных и прекрасных и склоняют к легким и вульгарным. Особенно убийственна для писателя ранняя и быстрая слава. Поняв, что в нем нравится читателям, познав радость признания и приятность растущих заработков, он не отваживается подвергать себя опасности все это утратить и в конце концов становится совершенно иным, не тем, кем намеревался стать, мог бы стать, если бы слушался только голоса своего искусства. Как и во многом другом, здесь тоже сила характера испытывается скорее успехом, чем неудачей.

Некоторые писатели, как, например, Пеги, открыто осуждают материальное благополучие. Выходец из рабочей семьи, он вырос в нужде и в ней видел источник плодотворного мужества, неустанных усилий, героизма. Нужда не позволяет заснуть, облениться. Держа художника в постоянном напряжении, она возбуждает его энергию, закаляет характер, заставляет быть гордым.

Не каждый писатель так думает, однако каждый готов, как и другие творцы (философы, ученые, художники), принять нужду, с чем не примирился бы представитель никакой иной профессии, ибо ни в одной нет настолько могучих стимулов, чтобы заставить человека сохранить ей верность и устоять наперекор всем трудностям и лишениям. Героизм Вилье де Лиль-Адана или Норвида полон самопожертвования, он имеет в себе что-то от мирской святости, от мученичества. Но что ни говорилось бы в похвалу бедности, что ни рассказывалось бы о триумфах гениальных одиночек в их борьбе с нуждой, не следует все же усматривать в изморе голодом наилучшее средство для развития таланта. Как правило, нужда губит, и в ее беспощадных тисках погибли тысячи прекрасных умов, погибли в унижении и отчаянии.

Причины таких катастроф бывали разные: болезнь или увечье, какое-нибудь губительное пристрастие, слабость, и не последнее место среди этих причин занимает отвращение к работе ради заработка, неукротимая гордость художника, не желающего идти ни на какие компромиссы с обществом: он или не хотел творить иначе, чем творил, или не хотел зарабатывать на хлеб ничем иным, кроме своего искусства. Вопрос о «второй» профессии принадлежит к числу самых докучливых. Никто без острой необходимости не оторвется от любимой работы, чтобы посвятить драгоценные часы занятиям, для него безразличным, а то и ненавистным. Можно, конечно, к этому привыкнуть, можно посредством разумного распорядка дня обеспечить себе какое-то время, свободное от всяких обязанностей, можно достичь совершенства в лавировании между работой для заработка и творчеством, обрести душевное равновесие, но всегда, однако, останется горечь и сожаление о безвозвратно утраченных и невозместимых моментах, когда приходилось отложить перо, притушить фантазию и отойти.

Нет никакого смысла подразделять профессии, которые может подsunуть писателю судьба, на хорошие и плохие; советовать ему, например, избегать канцелярий, учительской работы, газетной, а сватать ему медицину, службу в морском флоте или в дипломатии. Ясно одно: кто вопреки своему желанию, вполне отдавая себе отчет в размерах потерь и вреда, вынужден оплачивать свой хлеб насущный ценой неосуществленных творческих намерений и надежд, кто своему любимому делу может посвятить лишь день воскресного отдыха и обрывки вечеров после трудового дня, кому занятия, не имеющие ничего общего с миром его мысли, засоряют мозг, гот, подводя баланс года, с ужасом увидит кладбище тысяч загубленных часов. Как отдельная личность он оказывается жертвой, а общество не получает от него того, что он был способен ему дать, если бы отдался целиком своему призванию.

А потребности писателя между тем оплачиваются так дешево! Пусть не вводят нас в заблуждение огромные заработки Оскара Уайльда, яхты Мопассана, замки и дворцы Метерлинка, д'Аннунцио, Ибаньеса: это случаи исключительные, когда богатство сваливалось на голову человеку с фантазией сноба и давало ему возможность осуществить всяческие свои прихоти, причем нередко одновременно с этим творчество его хирело или умирало. Кто-то взял на себя труд определить средний

уровень писательских потребностей: писателю достаточно приличного жилья с определенными удобствами — это может быть квартира в большом городе, вилла или скромный сельский дом, только, сохрани боже, отнюдь не поместье с бесконечными хлопотами и заботами; наличных денег ему нужно ровно столько, чтобы прилично питаться, иметь возможность пополнять свою библиотеку и какую-нибудь коллекцию, так как каждый что-нибудь собирает, и, наконец, иметь возможность свободно путешествовать. Этот скромный идеал устроит писателей самых разнообразных типов, и каждый из них согласится признать его за свой собственный идеал, не исключая и тех, кого происхождение или судьба наградили обременительным богатством.

Писатель-профессионал в общепринятом понимании — это литератор, живущий своим пером. Но это же определение можно распространить на всех писателей, у кого главной, если не единственной целью было литературное творчество. Флобер не зарабатывал на своих произведениях, иногда даже доплачивал за их издание, как, например, за «Мадам Бовари», которая издателю принесла крупные барыши, автору же пришлось оплатить судебные издержки. У Флобера был собственный капитал, а когда он его прожил, ему пришлось на старости лет искать службу. Все его книги, стяжавшие ему славу, не приносили ему никакого дохода: он оказался жертвой собственной непрактичности и издательского произвола. Несмотря на это, никто больше его не заслуживает названия писателя-профессионала. Флобер не только никогда ничем, кроме литературного творчества, не занимался, но все иные занятия считал недостойными, чтобы им посвятить хотя бы чуточку внимания. Таких, как он, было много во все эпохи, за исключением некоторых периодов в античности, когда политическая жизнь протекала особенно интенсивно. В этом отношении писатели оказываются неизменными коллегами философов, ученых, художников, изобретателей — людей, одержимых какой-нибудь идеей и способных ради нее пожертвовать всеми другими соблазнами жизни.

Уже мысль греков останавливалась на этом явлении. Они различали два рода жизнедеятельности: *bios theoretikos* и *bios praktikos* — жизнь теоретическая и жизнь практическая, римские моралисты перевели это как *vita contemplativa* и *vita activa* — жизнь созерцательная и жизнь активная. Микеланджело на гробнице папы Юлия II изобразил эти две абстракции в очарователь-

ных образах Рахили и Лии. Примиренные на памятнике, они многие века вели между собой ожесточенный спор. Если первая создавала монастыри, пустыни, скиты, то вторая творила стремительный поток сменяющих друг друга мгновений, где не было места ни для тихой сосредоточенности, ни для спокойного творчества. Среди многих символов созерцательной жизни находится и башня из слоновой кости, у подножия этой башни время от времени собираются люди действия, чтобы грозить кулаками и осыпать упреками мечтателей, уединившихся наверху. Но последние постоянно находили себе защитников, иногда их оправдывали за то, что они верно служат идеалам, иногда — за то, что блюдут чистоту мысли и искусства. В наше время, когда все оценивается потребительскими категориями, *Леон Хвистек*, человек, менее всего склонный к мечтательству, высказал в своих «Проблемах духовной жизни» следующее четкое соображение: «Для того чтобы мы могли пользоваться жизнью в полном смысле слова, определенная группа людей должна пребывать за пределами активной жизни, в мире мечтаний и абстракций, ибо для полноты жизни в широком понимании нужны мечтатели и мыслители».

Тот, кто знает историю философии, науки, искусства, техники, без труда оценит правильность этого утверждения.

«За пределами активной жизни...» Жизнь — это семейные и общественные обязанности, это труды, затраченные на благо других людей, это не поддающиеся учету жертвы, принесенные в дар времени, покою, имуществу. Писатели флюберовского типа всегда стремились освободиться от каких бы то ни было гражданских обязанностей: уклонялись от военной службы, сторонились общественной жизни, не принимали никаких должностей, а на пороге зрелости оказывались перед дилеммой: семейный очаг или безбрачие.

Не знаю, что может здесь нам поведать статистика, но дилемма эта продолжает оставаться открытой, а писатели разделились на две группы. Ряды холостяков в значительной мере заполнили лица духовного звания, особенно в те периоды истории, когда писателями были люди только этого сословия. Защитники безбрачия натолкнутся у своих противников на аргументы, почерпнутые из жизни знаменитых писателей, развитию и расцвету которых наличие семьи не помешало. Но сторонники безбрачия не сдаются: против женатого Овидия они

выдвигают холостых Вергилия и Горация. С удовольствием останавливаются на таких личностях, как Теренция, которой не удалось разорить Цицерона только потому, что он был слишком богат, но которая его бессовестно обкрадывала и в конце концов довела до развода. Они самыми черными красками изображают хлопоты и трудности супружеской жизни Мицкевича в тот период, когда он и в самом деле перестал быть поэтом. Указывают на мальтузианство женатых писателей и утверждают, что нужно родиться богатым русским графом, чтобы, как Толстой, иметь кучу детей и, несмотря на это, написать так много. Прибегают, наконец, к условному наклонению, утверждая, что каждый *pater familias* — отец семейства — достиг бы более высокой степени совершенства, если бы жил вольной жизнью холостяка.

Апологетам безбрачия можно указать на множество жизней, загубленных распутством, неустроенностью, бродяжничеством, а с другой стороны, привести в пример людей, живших семейной, патриархальной жизнью и обретших в ней полную душевную гармонию. Семейная жизнь обладает большой этической ценностью и формирует характер писателя. Не подлежит, однако, сомнению, что писатель, отдающий себе отчет в своем призвании, особенно если он искусство слова делает своей единственной профессией, очень неохотно решается на шаг, который накладывает столько обязательств, ограничивающих его свободу.

Сегодня уже никто не спорит на эту тему со страстностью гуманистов. Боккаччо в биографии Данте горько упрекает поэта за то, что тот женился, сменив мудрую и вечно юную философию на сварливую, подверженную старению женщину. Сам Боккаччо такой ошибки не совершил, следуя примеру Петрарки, а тот в свою очередь взял пример с философов древности или, вернее, монахов. Петрарка был неисчерпаемым в восхвалении уединенной жизни и в этом, как и во многом другом, походил на Флобера, признававшегося, что он не может смотреть на монахов, не испытывая при этом чувства зависти. У себя в Круассе он создал нечто вроде скита — посторонних, даже друзей, пускал к себе редко, возлюбленной запретил появляться, а когда она однажды осмелилась нарушить запрет, просто-напросто выставил ее за дверь.

Петрарка в эпистоле «*Posteritati*» — «Письме к потомкам» похваляется тем, что после сорока лет избегал

женщин, «хотя и находился в избытке сил и страсти». Флобер рекомендовал писателям половое воздержание, чем очень злил Жорж Санд. Дюма-сын передает следующий разговор с Бальзаком под арками Пале-Рояля. Создатель «Человеческой комедии» говорил: «Я точно высчитал, сколько мы утрачиваем за одну ночь любви. Слушай меня внимательно, юноша,— полтома. И нет на свете женщины, которой стоило бы отдавать ежегодно хотя бы два тома». В ту пору Бальзаку было тридцать восемь лет.

Проблема и по сегодняшний день сохраняет свою остроту. Один писатель — имени его я не назову — считал, что литераторы, не утрачивая мужской силы, должны применять «инфибуляцию», практиковавшуюся атлетами древности и наглядно представленную в знаменитой бронзовой статуе «Кулачного бойца» из музея делле Терме в Риме. Мне неудобно вдаваться в подробное описание этого приема.

Женщина всегда была символом разлада и хаоса в интеллектуальной жизни писателя. Из оскорбительных речей, которыми ее осыпали философы, ученые, писатели, художники, можно было бы составить специальную антологию, и в прежние времена такие антологии существовали. Но что значит эта горсть оскорблений и насмешек (своего рода похвал в негативной форме) по сравнению с вечно льющейся песнью песней, в которую каждое литературное поколение и почти каждый писатель привносит все новые и новые строфы?

В монографиях, биографиях, исследованиях, учебниках литературы ни о чем так много и подробно не говорится, как о любви со всеми ее муками, сомнениями, разочарованиями — о любви, служившей для литературы основным материалом. Действительно, если бы из произведений, накопленных за двадцать с лишним веков европейской литературы, изъять все, что связано с темами счастливой или несчастной любви, произошло бы страшное опустошение. Вместе с сотнями шедевров исчезли бы тысячи произведений, более скромных в художественном отношении, но обладавших достаточной прелестью и способностью услаждать читателей своей эпохи. К счастью, этого сделать уже невозможно: пусть даже в будущем писатели больше не влюбляются или у них не появится потребности высказаться о своей любви, но литературы прошлого уже никому не изменить. А в ней царит женщина во всем блеске своих соблазнов — она: радость, гибель, вдохновение.

Рядом с роскошными возлюбленными, разделившими бессмертие с теми, кто их при жизни боготворил, существует и другой тип женщин, часто обреченных на забвение, обойденных биографами, разве что упоминаемых в краткой сноске к биографии писателя, с которым она некогда была связана. Самое суровое осуждение выносятся тем женщинам, которые — как представляется биографам — ничего не могли дать своим великим мужьям, ибо не способны были их понять. Сколько несправедливых слов и по сей день раздается в адрес бедной Терезы, подруги жизни Ж. Ж. Руссо, или жены Джамбаттисты Вико, не умевшей подписаться на брачном контракте! Точно так же считают, что убогой по духу была и Христина Вульпиус. И однако же она вовсе не была так глупа, как утверждают веймарские сплетни. Прежде чем о ней судить, следует прочитать письма Гёте периода их любви, эпиграммы, элегии и другие произведения, например «Die Metamorphose der Pflanzen» — «Метаморфозы растений», и прочувствовать, сколько тепла и счастья вошло с нею в его жизнь. Доброта, преданность, заботливость, верность значат так много, что человек, носящий в себе бурю и ищущий тихой пристани, часто выбирает в подруги кроткое существо, уступающее ему в интеллектуальном отношении; это обеспечивает покорность и обожание. Такой эгоистический расчет может происходить и бессознательно, однако чаще он бывает хорошо обдуман, и это не должно удивлять никого, кто читал жизнеописания великих людей. Альтруизм — это не самая распространенная черта их характеров.

Дурной славой пользуются и жены. Вошедшая в поговорку и никогда не существовавшая Ксантиппа испортила им репутацию на много веков вперед. Жены сами защищаться не умели, не привыкли и не отваживались говорить от своего имени. Только в наше время зазвучали их голоса. Увы! Как было бы хорошо, если бы некоторые из них хранили молчание. Например, Джесси Конрад, выпустившая толстый том воспоминаний о совместной жизни с великим писателем. Нужно немалое усилие, чтобы прочитать до конца эту болтовню посредственной женщины. То, что делают почти все вдовы в тесном кругу, Джесси Конрад решила рассказать многотысячной массе читателей, а именно оговорить покойного мужа. Она дает почти карикатурный образ человека нервного, рассеянного, эгоистичного, вечно мучимого всяческими недугами, она отодвигает в тень великого

человека, а на первом плане мелькают чашки, которые он по неосторожности разбил, подушки, в которых прожег папирасой дыру, а о его внутренней жизни, о его работе или ничего не пишет, или пишет какие-то мало-существенные мелочи, словно ей туда не было доступа, хотя Конрад поручал ей переписку своих рукописей и как будто не раз делился своими творческими замыслами. Она была превосходная *femme de menage* — образцовая хозяйка дома и великолепная повариха, автор кулинарной книги (Конрад, как почти все писатели, знал толк в хорошей кухне), и она была бы идеалом, если бы не бесконечные операции, пребывания в клиниках, периоды выздоровлений с сиделкой в доме. Конрад прожил с нею около тридцати лет, не представляя даже, что мог бы найти подругу жизни получше. «Он был для меня как сын,— пишет Джесси,— и в то же время был моим мужем; нуждался в уходе и заботе, как малое дитя. Вместе с тем я испытывала гордость за него, видя, как возникали его великолепные произведения, меня восхищал огромный размах его работы». Конечно, так оно и было, и это реабилитирует ее в наших глазах, несмотря ни на что.

Несколько в ином тоне выдержаны «Воспоминания» жены Альфонса Доде, сдержанные и скромные, проникнутые нежностью. Их автор тоже обладал талантом, надо добавить — скромным. Потому что не существует примера супружеской пары двух равно великих дарований. Супруги Браунинг могли бы здесь служить исключением, если бы она и в самом деле по талантливости равнялась мужу. Такого рода супружеский союз на равных началах даже трудно себе представить. Две одинаково могучие индивидуальности, занимающиеся одним и тем же искусством, никогда не смогут друг с другом ужиться. Будь они родственны между собой по духу, могло бы еще кончиться соавторством, неким новым вариантом братьев Гонкур, будь они различны, вскоре разошлись бы с чувством взаимной неприязни, а может быть, и ненависти. Флобер питал к Жорж Санд глубокую симпатию, но страшно подумать, что случилось бы, если бы им пришлось вступить в брак. С Мюссе это могло выйти, пусть на короткий срок, потому что его пути с путями Жорж Санд не пересекались: она восхищалась его стихами, он — ее мелодичной прозой, и оба пребывали в заблуждении, считая, что гармонично дополняют один другого, впоследствии же взаимно осмеяли друг друга. Зато Флобер несколько лет чувств-

вовал себя счастливым с графоманкой Луизой Коле. Время от времени он давал ей советы, как писать, и получалось приблизительно то же самое, как если бы орел учил летать курицу.

Случается, что писатель встречает в жизни женщину, и та его как бы преображает, будит дремавшие в нем способности. Общеизвестна многолетняя дружба Анатолья Франса с мадам де Кайаве, которая с ним познакомилась, когда он еще был несмелым, неловким, занимался литературными поделками, и заставила работать его по-настоящему, убедила заняться делом Дрейфуса, сделала знаменитым. Властная, слишком хорошо понимавшая свои заслуги, она в конце концов стала невыносимой, что и привело Франса к разрыву с ней. Обычное это явление, и нельзя без жалости вспоминать женщин, принесших себя в жертву, живших лишь славой и величием своих возлюбленных, а затем ими отвергнутых.

Жоржетта Леблан в своих «Воспоминаниях» рисует патетическую, пожалуй, даже слишком патетическую картину такой любви. На протяжении многих лет она господствовала в доме Метерлинка и была посвящена во все его замыслы. Опекая каждое мгновение его творчества, она вела отчаянную борьбу с малейшим шорохом, который мог бы нарушить его покой. На первой странице книги «Мудрость и судьба» Метерлинк поместил следующее посвящение ей: «Мадам Жоржетте Леблан. Вам я посвящаю эту книгу, являющуюся в значительной мере плодом и Вашего творчества. Существует сотрудничество более возвышенное и более реальное, нежели сотрудничество двух перьев, а именно сотрудничество мысли и примера. Мне не понадобилось прилагать усилий, чтобы открыть, как я должен действовать в согласии с идеалом мудрости, не понадобилось искать в собственном сердце подтверждения красивой мечты, которая всегда бывает несколько туманной. Мне достаточно было слушать Вас. Достаточно было, чтобы мой взгляд внимательно следил за Вами: смотря на Вас, я видел движения, жесты, поступки воплощенной мудрости». Мадам Леблан, наверное, пришлось немало потрудиться, чтобы склонить Метерлинка к столь странным признаниям, и она была очень огорчена, когда после их разрыва это посвящение исчезло при следующих переизданиях книги. Конечно, поступая таким образом, Метерлинк проявил малодушие, но с такими вещами мы нередко встречаемся у писателей. Отталкивающий

пример такой мелочности оставил в своих дневниках *Станислав Шибышевский*.

Существуют, однако, и более прочные союзы предназначенных друг для друга душ. Для них вовсе не нужно общности интересов, равенства культурного уровня или образования — все это восполняет *intelleto d'atome* — разум сердца, и он является наивысшим сокровищем. Женщины знают нас лучше, чем мы их, нередко лучше, чем мы самих себя. Понимают наши слабости и только одним им известным волшебством умеют превращать эти слабости в силу или по крайней мере притуплять их зловредность. Затаенное удивление, с каким она относится к работе мужа, ее молчаливый упрек, который он чувствует в моменты снижения творческого полета, сердечное тепло, с каким она умеет смягчить огорчения при неуспехе, — все это вводит ее в орбиту его дела, им, этим делом, она живет, напряженно следит за каждой страницей — незаметно, неосязаемо, а вместе с тем так пристально, что, когда ее не будет, перо может выпасть из рук писателя. История говорит об этих женщинах мало. Исследователь литературы не придает большого значения ни посвящению, ни пачке писем, сдержанную нежность которых он примет за обычный трафарет в переписке любящих супругов, не разглядит заложенных между страницами увядших цветов.

Даже свидетельства самих писателей принимают с недоверием, с иронической усмешкой, как, например, слова Плиния Младшего, в которых он воздал честь верности своей жены Кальпурнии: «Как она волнуется, когда мне предстоит выступить! Как радуется, когда я возвращаюсь из суда! Все, что я пишу, она перечитывает по многу раз, знает наизусть. Если ей случается присутствовать на моих выступлениях, она стоит за колонной и жадно ловит каждое слово. Когда я слагаю стихи, подбирает к ним на кифаре мелодию, а между тем она никогда не училась музыке и ее единственной учительницей была любовь». Тысячи жен писателей всех времен и по сегодняшний день легко узнают себя в этом портрете.

Но было много и таких писателей: гордясь своей проницательностью в отгадывании тайн человеческой души, они не имели даже понятия, скольким обязаны своим подругам жизни. Потому что они никогда не брали на себя труда взвесить, что приносили им часы, проведенные в атмосфере мыслей, чувств, желаний, поступков существа столь близкого и в то же время столь отлич-

ного. Возвращаясь в свою рабочую комнату, они входили туда обновленными, надышавшись воздухом иного мира, который с незапамятных времен, из поколения в поколение зиждился на собственных принципах, добытых в борьбе и победах, чуждых миру мужчин.

Жена Альфонса Доде говорила, что писатель, уклоняющийся от семейной жизни, не вызывает у нее доверия. Позднее ее сын Леон с присущей ему резкостью развил эту мысль на нескольких страницах «*Le stupide XIX-ème siècle*» — «Глупый XIX век». Добрая мадам Доде подкрепила свое суждение недобрым примером, указав на Виктора Гюго, между тем как семейная жизнь Гюго была отвратительной — протекала между женой и любовницей, перемежаясь вылазками к горничным. Мадам Доде, конечно, судила о нем по его стихам, где он умиляется детскому щебету за стеной своего кабинета. Но она, безусловно, была права, если имела в виду писателей, сознательно обрекающих себя на аскетизм во имя литературы. Мать Флобера осудила этот аскетизм в знаменитых словах, обращенных к сыну: «*La gage des phrases t'a desséché l'esoeur*» — «Горячка фраз иссушила тебе сердце». Никто, однако, не зашел здесь дальше Гонкуров, они как бы болели литературитом — предлагаю этот термин медицине. Эдмон де Гонкур говорил: «Человеку, целиком посвящающему себя литературному творчеству, не нужны чувства, женщины, дети, у него не должно быть сердца, только мозг». В другом месте оба брата заявляют: «Мы охотно заключили бы с богом договор, чтобы он оставил нам лишь мозг, который творит, глаза, которые смотрят, и руку, держащую перо, все же остальное — чувства и наше брненное тело — пусть забирает себе, а мы бы на этом свете наслаждались изучением человеческих характеров и любовью к искусству». Так искренне никто не высказывался, но многие так мыслили. Не в одном писателе художник пожрал человека. Вместо женщины он видел том стихов или прозы, в поцелуе искал новеллу, от любви ждал шедевра. Тут можно дойти до такого состояния, что, прежде чем разрезать кусок лососины, переберешь кучу сравнений и метафор, подсказанных аппетитной розоватостью рыбы, и не почувствуешь букета вина, дающего повод для составления литературных головоломок.

Очень скучно быть только писателем, быть им всегда и везде, год за годом, месяц за месяцем, в любую пору дня и ночи. К более совершенному типу я бы отнес писателей, которые выражают себя как писатели лишь

в определенные моменты, а в остальное время дают знать о дремлющем в груди вулкане только заревом слов, брошенных в разговоре, докладе, в лекции. Писатели такого типа никогда не бегут от жизни.

Написав последнюю фразу, я мысленно припомнил многих великих писателей за двадцатипятивековой период европейской литературы. Не буду здесь приводить сотни имен, из которых слагается мой перечень: это люди масштаба и значения Эсхила, Цицерона, Данте, Сервантеса, Расина, Гёте, Мицкевича, Толстого, а далее фигуры менее крупные, согласно оценкам учебников литературы, но, по сути дела, не уступающие во многом гениям ни в мастерстве, ни во влиянии на будущие поколения. Все они познали полноту жизни в ее обязанностях, задачах, успехах, бедах: были мужьями, отцами, любовниками, солдатами, гражданами, мирились с трудностями своей должности, не отказывались от назначений, подчас неприятных, были готовы служить родине в качестве ее представителей за рубежом, не жалели времени, иногда на годы забрасывая творческую работу и добросовестно выполняя другую, как этого требовали от них обстоятельства.

Признательность общества за оказанные услуги выражалась по-разному: от высоких наград до заключения в тюрьму. Эта признательность тускнела еще при жизни писателя, а последующие поколения уже совсем не интересовались его заслугами как гражданина — только творческое наследие сохраняло значение, все иное становилось материалом для анекдотов. Разве лучше бы стали хоть на самую малость оды Пиндара, если бы нам сказали, что поэт аккуратно посещал заседания городского совета в Фивах? Вся политическая деятельность Цицерона, скóрее, вредит ему в нашем мнении, а иногда и делает некоторые его произведения смешными. Кто сегодня, за исключением биографов, заинтересуется деятельностью Гёте как главы правительства карликового феодального государства, если даже столько лет им руководимый и столько труда поглотивший веймарский театр нас так мало занимает?

Сами писатели чаще всего с горьким сожалением оглядываются на эти бесплодные часы своей жизни и вспоминают обо всем том, чего не смогли создать, растратив силы и время на вещи ничтожные и преходящие. Это верно, но лишь в известной мере. Потому что жизнь, которой они так щедро себя отдавали, не оставалась у них в долгу. Она вырабатывала характер, зака-

ляла волю, сердце, ум, наполняла легкие свежим воздухом, не давала киснуть и прозябать, обогащала опытом, знанием людей и света.

Сначала надо быть человеком, а потом художником — одни громко провозглашали эту мысль, другим оказалось достаточно подтвердить ее примером собственной жизни как не подлежащую никаким сомнениям истину. И кто скажет, будто Диккенс, Гамсун, Реймонт, Конрад, Горький, прошедшие сквозь столь разнообразные жизненные испытания, не нашли в них и ценнейшего материала для своего творчества? Почти вся американская литература, от Уитмена по сегодняшний день, создана людьми, пришедшими к своим книгам самыми необычными путями, на личном опыте познакомившись с такими делами и обстоятельствами, о каких большинство писателей в других странах просто-напросто не имеют понятия. Они собственной жизнью добывали сырье для своих произведений.

Что одним давала судьба, то другие старались добыть себе сами. Не находя в себе материала для творчества, гонялись за ним по всему свету. Лихорадочная погоня за впечатлениями, переживаниями, темами, поиски их в мимолетных любовных связях, в приключениях, в кабаках, по закоулкам — все это даже высмеяно в комедиях. А с тех пор как существуют скорые поезда, пароходы и самолеты, сотни литераторов используют эти средства передвижения, чтобы странствовать по свету в поисках приключений, незнакомой среды, необычайных человеческих типов, стараясь впитать в себя все разнообразие жизни и накопить в сознании капитал, который даст высокие проценты. Результат обычно оказывается жалкий. Они привозят домой в чемоданах, оклеенных этикетками всех стран мира, банальные истории, а вернувшись, с горечью удостоверяются, что произведение свежее, дающее что-то новое, вышло как раз из-под пера человека, не имеющего понятия, как проехать из Дели в Калькутту. Тут мне как бы слышится голос Рембрандта. «Останься дома, — убеждал он молодого художника, собиравшегося отправиться в путешествие, — останься дома! Целой жизни не хватит на познание чудес, какие здесь таятся».

Писатели всегда возбуждали удивление тем, что ничего не понимают в повседневной действительности, что будучи психологами, способными на потрясающие открытия о человеке, они не разбираются в людях и постоянно оказываются жертвами коварства и обмана.

Это происходит оттого, что они знание о человеке черпают не из наблюдения за жестами и гримасами своих ближних, а из общения с самой идеей человека, какой она отражена в их собственной душе. Все познание осуществляется в нас самих. Каждое впечатление извне имеет ту ценность, какую вкладывает в него сознание воспринимающего. Ум мелкий отражает действительность, как вода: точно, поверхностно, преходяще. Ум же творческий преобразует ее, расширяет, углубляет, из вещей ничтожных делает великие. *Выспяньский* из обыкновенной деревенской свадьбы извлек народную поэму. На той свадьбе, кроме него, присутствовало еще два поэта, не считая меньшей литературной братии, но никто из них не мог даже себе представить, что видит и слышит этот молчаливый анахорет.

Превосходный пример — сестры Бронте. Отрезанные от мира, живя в пустынном Йоркшире, в небольшом местечке Хоурте, они не имели возможности на личном опыте познать то, чем насыщены их романы. В особенности Эмили, автор «Грозового перевала», никогда не выезжавшая на мало-мальски продолжительный срок за пределы своего прихода; жизнь старой девы в пуританском доме в середине XIX века не предоставляла ей ни малейшей возможности общения с такими мужчинами, как герой ее романа Хитклифф, она извлекла его из тайников своей творческой фантазии.

Говоря так, мы объясняем одну загадку другой загадкой. Механизм творческой фантазии не поддается никакому анализу. Нельзя разложить его на части, каждую из них описать, а затем показать, как они функционируют. Единственное, в чем мы можем удостовериться, наблюдая отдельные случаи, а все они чрезвычайно отличаются один от другого, — это в способности писателя претворять в новое и неожиданное целое бесчисленные фрагменты действительности, как внешней, почерпнутой из окружающей среды, так и внутренней, идущей от собственной психики. Последние гораздо важнее. Люди, лишенные воображения, наблюдают значительно лучше и виденное запоминают точнее. Человек же, обладающий творческой фантазией, из каждого воспринимаемого явления выбирает какую-то частицу, нередко наименее существенную, иногда воспроизводит в памяти это явление в целом, но уже лишенным характерных деталей. Ибо одновременно с восприятием в нем действовало нечто такое, что почти всегда искажало воспринимаемое. Это «нечто» может быть чувством, мыслью или фанта-

зией, подсказанной ассоциацией. О памяти не стоит даже и заикаться. Люди с пылким воображением никогда ничего не запоминают. Их память — чистая фикция. Явление, которое они вчера наблюдали с безупречной, как им казалось, трезвостью и вниманием, завтра в их сознании фантазеров может измениться до неузнаваемости.

Эта способность перерабатывать воспринимаемое располагает всеми средствами, какие ей только может предоставить активная, хотя и скрываемая психическая деятельность. Страсти, стремления, особенно несбывшиеся или невыявленные, мечты, сны, образы, пристрастия, опасения, стыд — все, чем каждый человек заполняет свое одиночество, у художника становится его творческой лабораторией. Там происходит угадывание, прочувствование, постижение явлений, с которыми он никогда не сталкивался, которые как будто бы ему совершенно чужды. Как будто бы — на самом же деле они в нем существуют, иногда он отдает себе в этом отчет и даже развивает их в своих самых сокровенных мыслях, иногда же они таятся в нем как бы смотанными в клубок; от чьего-то жеста, выражения лица, неожиданного слова этот клубок вдруг разматывается. Писатель всегда в своих мечтах и рассуждениях должен быть наготове для приятия самых необычайных возможностей и ситуаций, и плохим художником-творцом окажется тот, кто смутится, если ему вдруг предложат в подарок луну. Большинство уже давно захватили ее, устроились на ней и благоденствуют.

Гёте имел право утверждать, что у настоящего творца врожденное знание мира и что ему излишен личный опыт, чтобы справиться с каждым поставленным себе заданием. «Я написал «Гёца фон Берлихингена», — говорит он дальше, — в возрасте двадцати двух лет, а десятью годами позже удивлялся, сколько правды в моей драме, хотя ничего из того, что я там изобразил, мне в пору создания вещи не пришлось еще пережить». В корне ошибочно приписывать Бальзаку гениальный дар наблюдательности. Бальзак был не наблюдателем, а великим фантазером, визионером. Все, что попадало в поле его зрения, могло возбудить фантазию, но ничего не запечатлевалось в неизменном виде. Из элементов, выхваченных из жизни одним взглядом своих горящих глаз, он создавал новых, никогда не существовавших людей, и жизнь этих людей он, могучий алхимик, насы-

шал динамикой безупречной истинности. По его желанию возникали дома, улицы, города, и читателю казалось, что все это взято из действительности.

Богатство писателя зависит не от разнообразия впечатлений, а от широты его интроспекции: чем больший мир он в себе носит, тем обильнее материал, питающий его творчество. Сколько литераторов вчитывается в работы по криминологии, посещает тюрьмы, просиживает в кабаках, где собираются апаши, а затем создает плоский образ, недостойный быть даже тенью Вотрена, найденного Бальзаком не при встрече с Видоком, а в своем собственном могучем воображении: одна из многочисленных клеток этого творческого мозга подсказала писателю образ хитреца, шельмы, отважного и беспощадного авантюриста. Личный любовный опыт *Запольской* своим богатством мог бы смутить воображение *Ожешко*, но напрасно искать у Запольской произведения о любви такого масштаба, как «Хам».

Драмы Расина наводят на мысль, что их автор должен был жить жизнью, кипящей страстями, это и дало ему возможность отобразить их с такой глубокой правдивостью, а между тем Расин жил затворником. Воспитанный в строгих принципах Пор-Рояля, никогда не дышавший сердечной атмосферой родного дома, он также был чужд страстей своего века, а весь его любовный опыт ограничился романом с актрисой — очень банальная вещь в жизни драматурга.

Читателя всегда интересуется автор, он хочет знать, как тот выглядит, какой образ жизни ведет, какой у него характер. Нынче все это значительно облегчено благодаря фотографиям, печатаемым в журналах, интервью, кинофильмам, даже голос писателя известен — он звучит в радио- и телепередачах, его записывают на пластинки. Писатель делится своими творческими планами, рассказывает о том, что он любит, какой образ жизни ведет, даже иногда идет на довольно интимные признания. А в прошлые века жизнь писателя была окутана тайной. Конечно, даже и тогда эта таинственная завеса немного приподнималась. Гравюры на дереве, миниатюры, медальоны популяризировали его внешность, частные письма распространяли о нем правду и вымысел. Гораций в одной из од похваляется, что, если он проходит по улице, на него показывают пальцем. Вольтер во времена, когда не существовало еще ни кино, ни фотографий, ни репортеров, добился популярности, равной популярности Бернарда Шоу, который уже в наше вре-

мя в течение полувека не сходил со страниц иллюстрированных журналов.

Но не все писатели проявляли столько находчивости, и читающая публика очень долго общалась с книжкой, ничего не зная об ее авторе. Строила только разные домыслы, представляя его по образу и подобию его героев, или в соответствии с идеями, какие он проповедовал, или же с чувствами, которые он выражал. С этим можно встретиться и сегодня. Наши отцы испытывали глубокое разочарование при виде молчаливого и задумчивого Сенкевича, потому что представляли его себе в образе заливчатского рыцаря, шумного, как пан Заглоба. Точно так же и нас приводил в замешательство господин с брюшком, оказавшийся *Яном Каспровичем*. А борода *Леопольда Стаффа*, его скромная фигура, робкие, замедленные движения, такие трогательные и понятные в глазах близких друзей, не могли не вызвать разочарования тех, кто читал его «Сны о могуществе». А настоящий Ламартин вдребезги разбивал сердца нежным поклонницам его поэзии, как только они получали возможность видеть его воочию. В стихах Ламартин был мечтателен, задумчив, стыдлив, все трогало его до слез, и невольно он представлялся существом хрупким, изящным, может быть близким к чахотке. В действительности же он был *le grand diable de Bourgogne* — огромный бургундский дьявол, который ел и пил как полагается, ругался, как гусар, занимался охотой, имел псарни и конюшни — настоящий задиристый шляхтич, без устали воюющий с соседями.

Но иногда поэтам удавалось выглядеть соответственно пожеланиям своих почитателей. Ангелоподобная красота Шелли или надменное лицо Байрона повышали очарование их поэзии, хотя Байроном надо было любоваться, когда он сидел верхом на коне, потому что он хромотал. Впрочем, романтики сами заботились о впечатлении, какое должна была производить их внешность. Шатобриан всю жизнь сохранял прическу, растрепанную бурями молодости, — прическа *en soup de vent* сделалась модной для целого поколения. Поэтические позы (например, Мицкевич на скале Аюдаг), декоративные плащи, эффектный фон помогали иконографии поэтов, и в таком выигрышном виде они представляли перед читателем — именно такими, какими тот хотел их видеть. Вот почему писательницы всегда стараются выглядеть на фотографиях молодо и чарующе.

Несравненно больше разочарований в любимом авторе могут вызвать разоблачения, касающиеся его характера. Род *Красиньских* опечатал строгой тайной все письма Зигмунта, где он тем же самым пером, каким написаны были «Рассвет» и «Псалмы будущего», вел переписку с управляющим своими имениями, выказывая в ней всю твердость и жестокость магната времен крепостного права. Несколько лет назад мы не без сочувствия следили за судебным процессом, возбужденным внучкой Жорж Санд против биографа своей бабушки: она не хотела признать ни одного из приписанных Жорж Санд любовников, но процесс все же проиграла.

Гёте как главе правительства пришлось решать дело незамужней женщины, обвинявшейся в убийстве своего ребенка; и та самая рука, что в «Фаусте» свила незабываемую гирлянду из строф прощения и искупления Маргариты, подписала обвинительный приговор. Виктор Гюго, творец благочестивого Мириеля, в десятках стихотворений скорбящий над людской нуждой с благостью и щедростью деда-мороза, в жизни был скрягой и никогда бы не подал нищему и гроша. В книжке расходов, которую этот скупец вел с поразительной аккуратностью, под рубрикой «благотворительность» были замаскированы суммы, какие ему время от времени приходилось выплачивать соблазненным служанкам. Но алхимия слова умеет и из наихудших черт писателя создавать вещи, поразительные по чистоте и благородству. Шарль Лало в нескольких томах собрал психологические загадки многих писателей, умевших свои моральные слабости, изъяны, недостатки исправлять на собственных героях, щедро наделяя их всеми положительными качествами, которых сами были лишены.

Стоит ли заниматься личностью автора? Этот вопрос ставился часто, и отвечали на него по-разному. Для нас здесь интереснее фактические примеры, иллюстрирующие два предельно разных отношения к писателю — во Франции и в Польше. Франция, невзирая ни на какие протесты, спокон веков жадно роется в личной жизни своих писателей. Там не удастся скрыть даже самую интимную тайну. За каждым славным именем во французской литературе тянется обширная библиография жизнеописаний, дневников, мемуаров, архивных документов, писем. Классическим примером может служить книга А. Мартино «Календарь Стендаля» — настоящий кален-

дарь всей жизни, день за днем, иногда даже с фиксацией часов, и все подкреплено добросовестнейшей библиографией.

Во Франции множество сведений о писателе оглашается еще при его жизни, хотя известная скромность при этом и соблюдается. Но она мгновенно исчезает сразу же после его смерти. Тогда словно бы прорывается плотина и начинается наводнение книг, очерков, статей, в которых писателя раздевают донага: вы можете его увидеть в домашней обстановке, за работой, в супружеской спальне, в обществе друзей, во время путешествия, вы узнаете о его любовных приключениях, услышите его признания, подслушанные в разговорах, его суждения о современниках, вам станут известны его пристрастия, болезни, чудачества. Что же касается характера, все, что есть в нем отталкивающего, обязательно будет оговорено во всеуслышание. Часто сплетня борется здесь с правдой, и последняя не всегда выходит победительницей, случается, что такой спор длится десятилетиями, вовлекая все новых участников, новых свидетелей или архивных исследователей. Пример Франции подействовал и на другие нации, ему последовали сдержанные англичане, в Америке же писателей затмили кинозвезды и боксеры, и если тайны личной жизни писателя там и уважают, то только потому, что мало кто ими интересуется.

У нас в Польше не так. Наши писатели выглядят торжественно и немного печально, как на памятниках. Неизвестный скульптор, не забывший на надгробии в Зволене снабдить Кохановского перчатками, оказался красноречивее биографов поэта. Если бы не несколько страниц *Тшитеского*, полнокровная фигура Миколая Рея осталась бы для нас бледной и невыразительной. И нынче современники, знавшие наших великих писателей лично, не особенно торопятся рассказывать о них. Перемерли все, кто общался с *Прусом*, и эта обаятельная личность останется для нас навсегда замкнутой между двумя датами, первая из них, дата рождения, сопровождаемая вопросительным знаком, точно не установлена, совсем как у писателей древности или средневековья. Еще живы некоторые из тех, кто близко знал Сенкевича, Жеромского — тщетно ждем мы их рассказов. С чувством глубокой благодарности были приняты изданные недавно юношеские «Дневники» Жеромского и «Генрик Сенкевич. Календарь жизни и творчества», которым профессор *Юлиан Кшижановский* рассеял мрак, так

долго окутывавший личность и жизнь автора «*Quo vadis*». С нерасположенностью к описанию жизни писателя у нас вяжется суеверный страх — как бы не оскорбить его память. Без сомнения, это благородное чувство, но оно выглядело бы еще возвышеннее, если бы не соревновалось с ложью. Известно, сколько потеряла биографическая документация Мицкевича из-за пиетета его сына Владислава. Таковую почтительность трудно хвалить со всей искренностью и без оговорок: слишком явно проступает в ней желание как можно скорее отделаться от писателя, отправив его в бессмертие, а на земле удовольствоваться его аллегорическим обликом, который так легко и удобно запомнить.

Если спросить самих писателей, их мнения на этот счет разделились бы. Можно сказать с уверенностью, что в большинстве оказались бы те, кто является врагом бесцеремонного копания в личной жизни. И не один из них заблаговременно принимал соответствующие меры и жег бумаги, не подлежавшие огласке. Но что в состоянии предпринять беззащитный покойник? Мысль, что можно сделаться жертвой нежелательного любопытства, не раз отравляла писателям жизнь, подсказывала строгие запреты в завещаниях, вызывала острый протест. Они с завистью оглядывались на писателей древности: тем неопределимую услугу сделало время, уничтожив все, кроме произведений. В идеальном положении оказался Гомер: он до такой степени растворился в своих произведениях, что даже само его существование ставится под вопрос.

В конце концов кто-то должен будет взять на себя труд написать историю литературы, где только плоды творчества шли бы чередой веков и поколений, в атмосфере своей эпохи, без жизнеописаний авторов. Ведь о «*Нибелунгах*» или «*Слове о полку Игореве*» мы говорим как о литературных произведениях, не называя имен авторов, так как они нам не известны, это вынужденное умолчание, но ведь можно рассматривать его и как метод в трактовке литературных явлений. Разумеется, это надо сделать талантливо, для чего потребуется исследователь недюжинных способностей. Но для нашей книги, тесно связанной с психологией творчества, биографический материал является самым важным, и мы должны быть благодарны всем, кто нам его предоставляет, и осуждать тех, кто пренебрегает им и дает ему погибнуть.

МАСТЕРСКАЯ

В бумагах Шопенгауэра сохранился листок, разделенный вертикальной чертой на две половины, на одной написано: «Франкфурт», на другой: «Мангейм». В каждой из рубрик Шопенгауэр старательно перечислил достоинства и недостатки обоих городов. С предусмотрительностью мыслителя, не желающего полагаться на волю случая и наткнуться на неприятные неожиданности, он предварительно тщательно взвесил, что ему понадобится для удобства, развлечений и работы, и только после этого поселился до конца своих дней во Франкфурте-на-Майне. Столь же предусмотрительный и в выборе дома, он мог бы служить образцом для подражания всем работникам интеллектуального труда, если бы каждый из них был достаточно обеспечен для свободы выбора.

Писатели, в особенности поэты, обычно ведут образ жизни кочевников. Гомер в предании предстает перед нами с длинным посохом странствующего рапсода, Архилох — золотоискателем и воином, Алкей — неутомимым борцом за свободу, идущим в изгнание, это они в древнейшую эпоху поэзии открывают перечень странников, число которых с каждым веком будет возрастать. Странствования Данте, кочевничество Мольера и Шекспира, точно так же как бесчисленные разъезды Шелли, бурные путешествия Байрона, переезды с места на место Мицкевича, африканские приключения Рембо, — все это принадлежит к явлениям очень типичным. На одного Альбера Самена, прослужившего много лет в государственном казначействе, приходится сто поэтов, до самой старости перебивавшихся с места на место или же, подобно Верлену, так и не нашедших спокойного пристанища. Во времена, когда поэтическое вдохновение зависело от прихоти богатого патрона, поэт не мог быть уверен, будет ли у него завтра кров над головой. Но даже если не принимать в расчет материальной зависимости, все равно достаточно капризов, внезапных порывов, жажды приключений и новизны, чтобы развесить мемориальные доски во всех частях света на самых неожиданных домах, где поэты проводили какую-то часть своей жизни.

Перед писателем всегда стоял открытым вопрос: деревня или город. Этот вопрос не возник в связи с развитием современных городов-гигантов — Лондона, Нью-Йорка, Парижа, может быть, только стал острее из-за

роста уличного движения, шума моторов, копоти фабричных труб и бензина. Для чувствительных нервов город всегда был неприятен. Шумные и душные Афины, беспокойная и густонаселенная Александрия, Рим почти с миллионным населением были ничуть не лучше средневековых городов, представляющихся нам такими очаровательными, а на самом деле имевших все недостатки, какие только может иметь плотное скопище людей на тесном пространстве,— зловонные, засоренные, гноящиеся. Душам, отрешенным от бренности сего мира, они напоминали, что рай не был обнесен стенами и что вместо улиц в нем были тропинки среди цветущих садов. Творческая мысль стремилась к природе. Платон основал свою Академию в роще Академа. Эпикур в ином уединенном месте Афин обрел свои Сады. Писатели, по роду своего творчества вынужденные пребывать поблизости от библиотек и архивов, избегали, однако, центра города, а те, кого фантазия от такой зависимости освобождала, устраивались в тихих и уединенных местах.

И сколько из них навеки связало свое имя с выбранным ими уголком света! Тень Софокла живет в воспоминаниях о Колоне, от которого ныне остались лишь неясные очертания, в Тиволи среди руин римского Тибура можно отыскать следы Горация, под дубами Воклюза оставил Петрарка свои сны о Лауре, а Сельвапьяна гордится тем, что в ней престарелый поэт обрел источник обновленного творчества. У врат польской литературы благоухают чернолесские липы Яна Кохановского. Польская литература была более сельской, нежели другие. На протяжении нескольких веков она — за исключением придворных и духовенства, которых, как *Петра Скаргу*, приковывали к городу служебные обязанности,— почти не ступала по мостовым городов. Только изредка мелькала городская одежда среди кунтушей и жупанов. Лишь в XIX веке это положение меняется, не нарушая, однако, глубокой, от предков унаследованной привязанности польских писателей к природе. Отсюда культ уютного Закопане, отсюда домик Каспровича «Харенда», «халуна» Жеромского в Наленчове или вилла в Константине. «Деревню,— говорил Жеромский,— сотворил бог, а город — сатана». Сенкевич, имевший на выбор в качестве народного дара участок земли за городом или каменный дом в Варшаве, выбрал Обленгорек. Толстой обессмертил Ясную Поляну.

Писатель, пока он молод, преимущественно держится города, потому что город благоприятствует его духовно-

му развитию, неустанно стимулирует творчество, удовлетворяет тщеславие. А тщеславие многим писателям сопутствует на протяжении всей жизни. Почести, отличия, награды до деревенских закутков доходят редко. Зато, почти как правило, писатель, добившись славы или хотя бы неофициального, но верного признания, расстанется с городом. Если же он в нем и останется, то его надо искать в каком-нибудь застроенном вилами предместье или в малолюдных парковых кварталах, и человек, держащий пари, что застанет писателя с лейкой в руке над цветочной клумбой, имеет все шансы такое пари выиграть. Мансарда, где дебютируют знаменитые впоследствии таланты или увядают гении, находящиеся в разладе со своей эпохой, с одной стороны, а с другой — утопающий в зелени собственный домик — вот два полюса, между которыми чаще всего протекает жизнь писателя.

Встречаются, конечно, и фанатические приверженцы городов. Одним из их патронов, бесспорно, можно считать Сократа, он, если не было к тому необходимости, никогда не покидал Афин, его беседа с Федром на берегу Кефиса была настолько необычным событием, что Платон счел себя обязанным предоставить ей самые прекрасные страницы своего диалога. В числе патронов оказался бы и Кант, который, если верить легенде, прожив полвека в Кенигсберге, ни разу не убедился воочию, что город этот расположен на берегу моря. Некоторых александрийских поэтов трудно себе представить вне города, точно так же как и родственников им по духу Вийона или Верлена. Леон-Поль Фарг заслужил себе прозвище «*piéton de Paris*» — «парижского пешехода», потому что не мог жить, не ощущая под ногами парижской мостовой. «Зеленый цвет мне не к лицу», — шутил он. Таверна, бистро, кафе давали приют многим поколениям городской богемы. Не умеют дышать вольным воздухом полей и лесов и писатели, влюбленные в старые улочки, в исторические здания. Не понимая красоты деревьев и цветов, они видят ее лишь в колоннах и карнизах. Подобным же образом привязаны к городам придворная знать и салонные львы всех эпох, денди, снобы, декаденты. Но и среди них встречаются отступники: после сорока, после пятидесяти лет они пожинаят горькие плоды старой истины о том, что пустота всегда остается пустотой, в какие бы одежды она ни рядилась. Впрочем, даже и самые разнузданные личности в конце концов могут утихомириться над листом бумаги.

«Мне рассказывали,— отмечает Конрад в своих воспоминаниях,— что некоторые пишут в вагоне и, наверное, могли бы писать, сидя со скрещенными ногами на веревке для белья. Что касается меня, то я вынужден признаться, что мое сибаритство позволяет мне писать, только когда я располагаю по меньшей мере чем-то вроде стула». Это шутливое признание одинаково может быть отнесено как к началу творческого пути писателя, начатого в корабельной каюте, так и к требованиям позднейших лет, далеким от аскетизма. Правда, встречаются писатели, которые могут работать везде: за кухонным столом, на диване, в гамаке. Некоторые из них, обладающие способностью изолироваться от любого окружения, умудряются писать среди шума, гама, суеты — в казармах, в канцеляриях, на вокзале, в редакции. Готье несколько глав «Капитана Фракасса» написал в типографии, отделенный от грохочущих машин лишь тонкой перегородкой. Кафе многим поэтам не портило рифм. Бернанос заглушал его многоголосый гул бурей собственных мыслей. И мне пришлось слышать от очевидца, что за столиком кондитерской в Закопане можно было видеть Сенкевича, набрасывающего на бумагу приключения Кмицица.

Но все это единицы или случаи исключительные. Писатель по природе своей существо кабинетное. Ему нужен собственный угол, четыре стены, пусть на чердаке, пусть с узким, как в голубятне, окном, ему нужен стол, устойчиво стоящий на ножках, нужен стул, способный выдержать тяжесть его тела. Но если при том писатель не является убежденным аскетом, ему трудно удовольствоваться только этим. Думается мне, что и Диоген рекомендовал свою бочку для философских размышлений, а не для нанесения слов на папирус.

Вопрос о рабочем месте писателя не вышел бы за пределы простого его описания, если бы им не занялась вплотную женщина — знаменитая английская писательница Вирджиния Вулф. Ее небольшая книжка, возникшая из лекций «A room of one's own» — «Собственная комната», трактует этот на первый взгляд малозначительный вопрос с глубокой серьезностью. Говоря о ничтожном количестве женщин, которым в течение веков удалось проникнуть в литературу, писательница указывает, какие препятствия ставили им предрассудки и обычаи. В редчайших случаях — и, как правило, ценой утраты доброго имени — женщина могла добиться такой дозы самостоятельности, чтобы располагать собственной

комнатой для писательского труда,— иначе говоря, добиться, чтобы этот труд окружающие признали или хотя бы с ним примирились: «Женщина, обладающая гениальностью Шекспира, в XVI веке была бы затравлена, лишила бы себя жизни или закончила бы ее вне общества, где-нибудь в глухой деревушке, как ведьма». Лишь в XIX веке женщина по-настоящему вступает в литературную жизнь и осмеливается претендовать на удобства, которые в настоящее время естественны и необходимы. Раньше же, если она и отваживалась писать, то вела себя, как Джейн Остен, которая, сидя в гостиной родительского дома, каждый раз стыдливо прикрывала рукопись, стоило войти кому-нибудь постороннему. И она жаловалась: «Мужчины добыли себе привилегию писать уже несколько тысячелетий назад, и только в первобытных человеческих общинах поэту пришлось бы доказывать, что ему необходим укромный уголок, где бы он имел возможность сосредоточиться».

Есть произведения, и среди них значительные, писавшиеся в тесных и темных каморках, на пресловутых чердаках, где столько блестящих умов или расцветало, или погибало, есть и такие, которые создавались писателями в шумной общей комнате, когда они с трудом могли улучшить спокойную минуту, среди толчеи лиц, занятых собственной жизнью. И эти неблагоприятные условия обязательно сказывались на произведении, иногда даже по композиции, по стилю можно почувствовать, где писал автор, в просторной светлой комнате или же в тесном и душном помещении.

Хотя здесь и существует большое разнообразие, но можно различить два основных типа писателей. Один тип — это писатели, для которых их труд — страсть, привычка, жизненная необходимость, и они отдаются ему систематически, в определенные часы дня и ночи. Такие писатели — адепты апеллесова принципа *nulla dies sine linea* — ни дня без строчки (у Золя это изречение было выписано над камином в его рабочем кабинете). Антони Троллоп ежедневно писал назначенное себе количество слов и выполнял это с добросовестностью, приобретенной за тридцатилетнюю практику почтового чиновника. Метерлинк каждый день в один и тот же час садился за письменный стол и не вставал из-за него до обеда, даже если ему и не удавалось написать ни единой фразы. Писатели этого типа должны заботиться об удобном рабочем месте.

Второй тип — это писатели, на которых творческий помысел ниспадает, как ястреб, которых заставляет творить бурное и непреодолимое побуждение. Такие писатели не заботятся о месте для работы, удовлетворяются любым, они даже готовы писать на спинке садовой скамейки. Прекрасные, щедрые души — жаль, что они встречаются так редко!

Рабочая комната писателя должна быть удобной, с учетом его вкусов и чудачеств. Материальное положение играет здесь менее важную роль, чем это кажется. Можно терпеть нужду и, несмотря на это, благодаря бережливости, страсти и упорству сделать из своего кабинета нечто похожее на дворец, а можно быть богатым, как Толстой, и обставить свою рабочую комнату с подчеркнутой простотой. Впрочем, писатели очень неохотно окружают себя безделушками и украшениями. Гёте, превративший свой дом в музей, выделил для работы комнату скромную, как келья, где ничто не рассеивало его внимания. Иначе бывает, если у писателя имеются пристрастия, как это было с Норвидом. «Я сам расписал стены моей комнаты, — рассказывает он о своем жилище в Нью-Йорке, — и украсил ее барельефами в тоне гризайль, представляющими разные сцены из древней и новой истории; к этому я добавил медальоны великих мужей античности, сделав их похожими на своих друзей и знакомых. Так, Август Цешковский изображен у меня Сократом, другой приятель — Платоном, третий — Александром Македонским, а приятельница — Сафо».

Если нет необходимости и вытекающих из нее ограничений, то писатель выразит свой вкус обстановкой своей рабочей комнаты, ее освещением, цветом стен, он позаботится также и о виде из окон, который ему более всего по душе. Как же подходяща для беседы с самим собой была башня Монтеня, где он писал «Essais» — «Опыты»! И мог ли Виктор Гюго придумать лучший рабочий кабинет для себя, чем так называемый «Radeau de la Méduse» — «Плот Медузы» на Гернси, застекленный фонарь над океаном? Стоя в алом робдешамбре за пюпитром, автор «Тружеников моря» и сам охватывал взором безграничный простор океана и был видим проплывающим судам, словно служил им сигнальщиком. Здесь написал он «Легенду веков», «Человек который смеется», «Песни улиц и лесов» и эпопею о людях моря, где каждая фраза насыщена соленым дыханием морского ветра.

Определенной формы кресла назывались вольтеровскими. Они настолько вместительны, удобны, уютны, что

стали любимой мебелью старушек, которые, сидя в них, могут вязать, перебирать четки и дремать. Вольтер, даже лежа в постели, работал энергичнее, нежели десятки иных писателей, сидя за столом, и поэтому спокойно мог пользоваться таким креслом, уверенный, что его беспокойный дух не даст ему заснуть нигде. Но писатели в этом редко следуют примеру Вольтера: они предпочитают избегать слишком удобных и слишком уютных кресел, где так любит гнездиться лень. Каспрович, человек недюжинной работоспособности, с гордостью показывал мне свои грубые закопанские табуреты и расхваливал их, несомненно, больше, чем они того заслуживали. Какой-то минимум удобства необходим для успешного творчества, и бедный Вилье де Лиль-Адан, оказавшийся вынужденным писать на полу, после того как у него продали с торгов мебель, хотя и свидетельствует об истинном героизме поэта, но никак не может служить образцом для подражания.

Редко бывает, чтобы обстановка кабинета оказалась случайной, обычно о его устройстве можно сразу же прочесть несколько отрывков в автобиографии писателя. Каждый привнесет сюда что-то из своего труда, из мира, в котором он живет и творит. Веер и кружева явятся следом за каким-то женским видением, пальма заменит тропический пейзаж, фигурка в крестьянской одежде подскажет, что мысль владельца устремлена к далекой деревне. Больше всего предметов громоздится на столе писателя, работающего над исторической темой. Писателю хочется иметь их перед глазами, прикасаться к ним, так как они след изображаемой им эпохи, их форма, очертания, орнаменты вводят его в более тесный контакт с той эпохой, от них веет тонким, неуловимым и в то же время непреодолимым очарованием. Франс в пору, когда писал свою «Жанну д'Арк», окружил себя огромным количеством предметов из средневековья, а по окончании работы они ему так опротивели, что он умолял своих знакомых освободить его от этого хлама. Но ни за что не хотел расставаться с куском античного мрамора, из которого с покоряющей грацией вырисовывался женский торс,— этот мрамор прекрасный фетиш для человека, в равной степени преклоняющегося как перед античностью, так и перед женщиной.

Гонкур никогда не мог освободиться от чар японского искусства, оно не только проникло в его кабинет, но и господствовало во всем доме.

По предметам в кабинете писателя сразу же можно догадаться, что его в настоящий момент занимает: так, на письменном столе Метерлинка стояла тарелочка с медом для приманки пчел, под чей звонкий аккомпанемент писалась «Жизнь пчел». Кабинет писателя зачастую оказывается как бы выставкой, где представлены его интеллектуальные интересы. Достаточно было немного интуиции, чтобы, не прочитав ни одной страницы Гюисманса, догадаться о его видении мира и о его стиле, войдя лишь в его кабинет. Затянутый алой материей, с гравюрами и картинами голландских мастеров, редчайшими книгами в великолепных старинных переплетах, изделиями из слоновой кости, бронзы, средневековыми вышивками — вот был тот кокон, из которого появился в романе «Наоборот» аристократ Дез Эссент, плод многолетних раздумий автора. Юнг писал свои мрачные «Ночи» при свете свечи, воткнутой в человеческий череп.

Стол или бюро иногда выдают и более интимные секреты: с одного взгляда понятно, царит ли здесь урожай или засуха. Книга, раскрытая посередине или с ножиком между страницами, чернильница, мутная от засохших чернил, перо, воткнутое в бумаги, сломанный карандаш — вот яркая картина писательского бесплодия. Не обманут нас и следы бури, которая иногда проносится над этой пустыней, оставляя после себя разбросанные книжки самой разнообразной тематики, журналы, свежие газеты, старые записные книжки, блокноты. Этот хаос — не след плодотворной работы, а тщетных поисков, тревоги, неудовлетворенности. Даже самый большой педант не сумеет в такие моменты сохранить порядок.

Потому что есть два типа писателей: способные сохранять порядок и неспособные. И те и другие — странное дело! — одинаково порядок любят. Самый рассеянный писатель стремится к нему, мечтает о нем. Но тот, кто не умеет навести порядок на собственном письменном столе, никогда, как бы он ни старался, не добьется этого. словно окруженный злокозненными гномами, он и сам не понимает, как и когда новые стопы книг вырастают у него на столе чуть ли не через час после уборки. Рано или поздно писатель признает себя побежденным и примиряется с этим хаосом, приспособляется к жизни в нем, как в знакомой ему лесной чащобе. Ему одному известны здесь все тропы и тропинки, никому не позволено нарушать этого запутанного ландшафта.

«Искусство — это беспорядок», — говаривал один лакей, хозяин которого был поэтом. Однако не заваленный

книгами стол чаще встречается у поэтов, обыкновенных романистов, драматургов, которые все им нужное черпают из собственного воображения, нежели у философов и авторов исторических романов. Первым достаточно листа бумаги, вторым приходится иметь под рукой целый архив.

Разумеется, это не общее правило. Иногда письменный стол поэта, только что поставившего точку в конце последней строфы лирического стихотворения, выглядит так, будто над ним пронесся ураган истории, в то время как у писателя, чей стол служил ареной войн и политических интриг, этот самый стол находится в идеальном порядке, словно он служил местом для мирных философических размышлений. Я с большим изумлением смотрел на письменный стол Жюлья Ромена в его имени под Туром, настолько девственно чистый, что трудно было понять, как могли на нем поместиться толпы из «Les Hommes de bonne volonté» — «Людей доброй воли». Автор просто-напросто держал их всех у себя в голове. Точно так же и Сенкевич возил целые полки своих героев по всем дорогам Европы, нередко ничего не имея для работы, кроме столика в номере гостиницы.

Еще удивительнее, что здесь не наблюдается никакого соответствия между поведением писателя во время работы и его индивидуальностью, выраженной в написанных им книгах. Бурный, динамичный темперамент прекрасно уживается с педантизмом, а безупречный классик смутит самого расхлябанного романтика хаосом в своей рабочей мастерской. Виктор Гюго работал за маленьким шатким бюро, за каким было бы впору писать письма мадам де Севиньи. Поистине остается тайной, как многолюдный и бурный мир «Отверженных» и «Собора Парижской богородицы» не расплющил эту игрушку и как сам титан-автор не разнес ее в щепы. Удивительной прихотью обладал Дювернуа, писавший на покрытом лаком, сверкающем столе. «Не понимаю, как можно писать на поверхности пруда», — удивлялась по этому поводу Колетт.

На средневековых и ренессансных надгробиях, в инициалах иллюминированных рукописей, на старинных граблях по дереву мы видим писателей за работой, сидящих в комнатах, исполненных простоты, скромного удобства и прелести. Вот *Марцин Бельский* в светлой комнате в два окна, из которых одно украшено цветами в горшочках, вот стоит длинный стол, вероятно дубовый, перед ним табурет — оба они своей красивой резьбой

немного напоминают закопанскую мебель. Автор «Женского сейма» положил подушку на табурет, окна задернул шторой, чтобы не проникал холод. Между окнами висит полка с дюжиной книжек. Под рукой чаша с перьями. Он пишет в раскрытой книге. К табурету прислонена гитара.

Гитара оказалась здесь не случайно, и она не выдумка гравера. Музыкальные инструменты в рабочих комнатах писателей не редкость. У Шопенгауэра висела флейта, подаренная Россини, и философ ежедневно на ней музицировал. У Ромена Роллана стоял рояль, и писатель часто выходил из-за письменного стола и садился за него. Точно так же рояль соседствует с письменным столом Ивашкевича, для которого музыка имеет то же значение, что и литература. Минуты, отданные музыке, снимают напряжение мысли, заглушают шум слов, если между ними не наступило согласие в мозгу или на бумаге. Мелодия может подсказать тон, создать настроение, соответствующее тому, вокруг чего беспомощно кружатся бессвязные фразы, может даже вызвать творческий подъем, как это нам известно из импровизаций Мицкевича. «Работая над трагедией (об Уоллесе), — пишет Словацкий матери, — я часто встаю от стола, подхожу к фортепьяно и играю тот самый вальс, чтобы воспоминания наполнили мои страницы печалью...»

Но для многих музыка оказывается врагом: стоит ее услышать по соседству, и работа валится из рук, не удается связать и двух слов, иногда весь день оказывается испорченным. С тех пор как существует радио, а варвары не приглушают своих приемников, писатели с чувствительной нервной системой испытывают адские муки: у них крадут лучшие творческие часы.

История литературы отмечает также и содружество писательского пера с орудиями изобразительного искусства. Карандаш, кисть, уголь часто освобождают от горечи, которой насыщены периоды бесплодия, когда слово отказывает в послушании. Сотни рукописей испещрены рисунками, по ним можно проследить блуждание мысли, запутавшейся в каком-нибудь трудно поддающемся выражению художественном образе, рисунками, служащими как бы строительными лесами для полета фантазии, топографическими планами, встречаются здесь силуэты людей, иногда какой-нибудь цветок или лист, который мгновение спустя вплетется метафорой в неоконченную фразу. Случалось не раз, что поэт в определенный момент своей жизни колебался, чему отдать предпочтение,

кисти или перу, как это было с Гёте или Ибсеном, которого жена убедила отказаться от акварельной живописи. «У моей матери,— говорил впоследствии сын Ибсена,— две великие заслуги: она избавила норвежцев от второразрядного живописца и дала им гениального драматурга». Тем не менее многие писатели брали кисть в руки не ради славы, как Жеромский, или занимались живописью наравне с поэзией, как Норвид, который к тому же был еще и скульптором. Одна из скульптурных работ *Ленартовича* хранится в калишском костеле.

Казалось бы, что в кабинете писателя должны находиться книги. Но это не обязательно. Встречаются писатели, которые книг остерегаются. Это те, кто является врагом книги или же слишком сильно ее любит. Сколько есть посредственных писателей, пишущих так называемые увлекательные романы или театральные пьесы, о которых принято говорить, что они «хорошо сделаны», лишённые всякой интеллектуальной культуры. Они похваляются тем, что будто бы их единственная книга — это сама жизнь, хотя чаще всего она проходит в кафе, кабаке или игорном клубе. Эти писатели убеждены, будто бы книги лишают их воображение полета и свежести, иначе они не смогли бы объяснить, почему книги для них так скучны.

Но присутствия книг в своем рабочем кабинете боится и тот писатель, кто их чрезмерно любит. До чего же легко поддаться искушению, отложить перо и потянуться за наркотиком, притаившимся в книжном переплете. Постоянно тянет к общению с великими и острыми умами, их нелегко найти в ближайшем окружении. Лень Анатоля Франса искала себе выхода и оправдания, окунаясь в каскад ин-октаво, ин-кварто и ин-фолио, который обтекал все стены его кабинета от потолка до пола. Много лет кружит по Варшаве рассказ, как жена Реймонта отбирала у него книги, чтобы он не отрывался от писательского труда. Нехорошо поступала она с мужем. Не знала, каким могучим стимулом может оказаться книга, если собственная мысль ослабевает и вынуждена искать поддержку в силе чужих слов. Ни для кого не тайна, что писатели открывают прекрасное в неожиданных встречах, прочитанная чужая страница дает им постичь вещи, которых они сами, может быть, никогда бы и не разглядели.

Самые великие мастера не свободны от таких открытий, идущих от другого, они ищут их не только у равных себе, но и у писателей гораздо меньшего калибра.

Подбирая аккорд для искомой гармонии, они обращаются к книге автора, родственного им по духу, и вживаются в нее до такой степени, что едва ли это можно назвать чтением, они даже не смогут пересказать содержание страницы, слова которой лишь час назад их волновали. В иных же случаях обращаются к произведениям, абсолютно им чуждым по духу, где стиль, композиция, мировоззрение автора действуют отталкивающе, но и это принесет пользу, потому что такого рода диссонанс вызовет активный отпор, чтение превратится в бой на шпагах, в поединке яснее станут видны собственные преимущества и недостатки и писатель после этой борьбы с новыми силами сядет за свой письменный стол. Сомерсет Моэм, перед тем как писать, перечитывал «Кандида»: «Читая его, я как бы подставлял голову под душ блеска, остроумия, изящества».

Кто сам пишет книги, в конце концов становится их любителем; это вполне естественно. Вряд ли найдется писатель, который не оставил бы после себя собственной библиотеки. Судьба такой библиотеки обычно всегда печальна. Если она по завещанию не войдет в фонд более обширного собрания книг, ее растащат безразличные и жадные наследники. Ценные и памятные книги валяются на чердаках, продаются в аукционных залах, у букинистов, погибают в равнодушных руках. С большим трудом исследователи литературы их вылавливают, а потом с волнением обнаруживают подчеркнутые места, замечания на полях, обрывки мыслей писателя, проливающие иногда новый свет на его творчество. Известна судьба библиотеки Петрарки, которая в момент его смерти, в 1374 году, была самой крупной в Европе. Во время войн и походов странствовала она по разным городам Италии и Франции, короли отвоевывали ее друг у друга. Пьер де Нольяк составил тщательный каталог и внимательно просмотрел ее, ища на полях пометки великого гуманиста. Подобную же работу выполнил неутомимый и удачливый в своих розысках *Биркенмайер*, он установил даты приобретения и использования в качестве научного материала книг из библиотеки Коперника. Автор монографии о Сент-Бёве, Боннеро, пошел еще дальше: он перерыл архивы парижских библиотек, установил все книги, которые заказывал Сент-Бёв, и смог воспроизвести календарь его работы с точностью почти до одного дня.

Но истинная мастерская писателя там, где находятся его орудия производства.

Только в настоящее время можно употребить слово «мастерская». Представителей прошлых поколений оно возмутило бы. Потому что с этим словом ассоциировалась работа ремесленников, работа рук, а не мозга. А эти две сферы были разделены предвзятостью, неприязнью, презрением. В каждый период истории язык является верным летописцем чувств и предрассудков общества. Ныне понятие «мастерская» стало благородным. Удивительно только одно: что это произошло с таким опозданием, в эпоху, когда все меньше и меньше вещей изготавливается индивидуальным, сосредоточенным усилием. На фоне всеобщей механизации труд писателя принадлежит к тем немногим благородным ремеслам, которым еще нужна собственная мастерская.

Орудия производства, какими в этой мастерской пользуются, заслуживают уважения не только за цели, которым они служат, но и своей историей — длинной и поэтической. Эта история расцвечена метафорами. Одна из прекраснейших — это «стиль», слово-девиз, слово-клич, символ цеха художников слова. Происхождение его простое и скромное. По-гречески оно сначала значило «палка», «кол», «столб», вроде того, как и по сей день в Опатовском повете говорят о «стиле» топора, а кое-где в иных местах Польши его называют «стилиском». И римское войско «стилями», то есть заостренными кольями, защищало подступы к своим лагерям. Затем этим словом стали обозначать резец, которым римляне писали на восковых таблицах. Резец изготавливали из дерева, из кости, из металла.

В моей коллекции, уничтоженной фашистами, я хранил такой костяной резец, найденный на Капри. Он был не больше мизинца, тонкий и гладкий, один конец у него был заострен наподобие зубочистки, а второй — тупой, как шишка пинии. Я часто задумывался: кому он мог принадлежать? Одному ли из тех ученых педантов, что окружали старого Тиберия и развлекали его своей пустой эрудицией, или же, быть может, какой-нибудь придворной даме? Последнее предположение больше устраивало меня: мне казалось, что я вижу эту даму, вижу, как она, разложив перед собой восковые дощечки, в задумчивости подносит мой резец к устам, похожая на Сафо с фрески в Геркулануме. Точно таким же резцом могла пользоваться и настоящая Сафо, поскольку он был любимым орудием производства поэтов. Это с ним вяжется горацевское, так удачно двусмысленное *saepe stilum veritas* — почаще поворачивай свой стиль.

Резец и остро отточенный тростник, который макали в чернила, служили литературе в ее плодотворнейшие века. Потом наступила эра гусиных перьев, и капитольская птица покрыла себя новой славой. Она разделяла ее с журавлем, лебедем, уткой, вороном, ястребом — можно было сравнивать их перья и из них выбирать, воздавая хвалу легкости, остроте, цвету. Кому хотелось держать в руке радугу, писал павлиньим пером. О резце напоминали только старые метафоры, которые отмирают не так-то скоро. *Станислав Гераклиуш Любомирский* усмотрел здесь некоторый парадокс. «Теперь было бы правильнее, — замечает он, — говорить о написанном не стиль, а перо. Например, это написано хорошим пером или это книга хорошего пера, ибо нынче люди отказались от стиля и употребляют вместо него перо». Пожелание Любомирского не исполнилось, и мир остался со старой метафорой, лишь добавив к ней еще новую, и, когда говорят об «остром» пере, представляется рука, ножик и зачиная палочка — так еще делала моя бабушка, а потом свеженаписанное посыпала песком, всегда стоявшим на ее письменном бюро в красивой песочнице. Норвид писал:

Перо! Ты для меня как ангела крыло...

Это выпреннее обращение относилось к скромному гусиному перу, с которым до самой смерти не расстались ни Норвид, ни Виктор Гюго («легкость в нем ветра и молнии сила»), а до нашей эпохи гусиное перо донес Анатолий Франс: на его письменном столе в Бешеллери, сохраняемом таким, каким он его оставил осенью 1924 года, стоит чаша с отточенными гусиными перьями. Франс никогда не пользовался иными. Для нас же теперь и стальное перо — некогда символ прогресса — не является достаточно хорошим орудием производства, и каждый старается обзавестись золотым пером, которое раньше в мире литературы давалось лишь как высокая награда, словно маршалский жезл.

Писатели никогда не были безразличны к размерам, весу, форме орудий своего производства — орудий писания. От них требуются прочность, покорность, удобство. Плохое перо способно испортить рабочий день, остужая творческий пыл, нарушая ровную работу мысли. Это только Марсель Швоб умышленно искал испорченные перья и находил в их неподатливости стимул, возбуждающий творческую энергию. Петер же Альтенберг так

воспевал достоинства голубых стальных перьев номер 201 фирмы «Кун», что можно было подумать, будто фирма платит ему за рекламу.

До изобретения книгопечатания автор почти всегда бывал старательным каллиграфом. В настоящее время к числу редкостей относятся такие рукописи, как рукописи Арнольда Беннета или Андре Сюареса с разноцветными буквицами, выполненными с безупречной аккуратностью, или необыкновенно красивые рукописи *Владислава Витвицкого*, переводчика Платона. Встречаются вещи и поистине удивительные: шифр Сэмюэля Пипса или письмо Леонардо да Винчи, которое возможно прочесть только в зеркале, потому что буквы перевернуты. Уже сам процесс писания для многих является наслаждением. В начертании букв таится особая прелесть. Об этом свидетельствуют признания писателей, не один из них рассказывал, что переписывает свое творение по нескольку раз, заботится о безупречной чистоте копии, любит старомодные, освященные традицией орудия письма. «Процесс обмакивания пера в чернила,— говорит Декав,— это само совершенство: он не позволяет писать слишком быстро, благодаря чему удается избежать многих глупостей». Бернард Шоу был иного мнения и часто прибегал к стенографии, чтобы поспеть за мыслью.

Переменам в орудиях письма соответствовали на протяжении веков обусловленные ими перемены в психологии творческого процесса. Легко себе представить, какая значительная разница существовала в психологии того, кто писал резцом, и того, кто, как китайцы, пользовался тоненькой кисточкой, не говоря уже о писателях древнего Вавилона, высекавших в глине клинописные знаки!

В музеях хранятся перья и чернильницы, оставшиеся после великих людей, с волнующими следами долгого употребления, иногда проливающие свет на склонности, предрассудки, слабости их владельцев. Не увидите зато карандашей, хотя многие писатели пользовались исключительно ими. Точно так же не встретите и пишущих машинок, наверное потому, что они сравнительно недавно проникли в писательские мастерские и, пожалуй, еще ни одно великое произведение не было создано на этом приборе. Хотя пишущая машинка служит обычно для изготовления копий рукописи, но все больше встречается писателей, кто ради нее отказался от пера при создании оригинала. Пристли, пользующийся машинкой

более тридцати лет, усматривает в ней большие достоинства. «Пишущая машинка, — говорит он, — держит человека на некотором расстоянии и дает возможность окидывать написанное критическим оком». Пусть даже и так, но машинка прежде всего отлично служит графоманам, кому чужды сомнения, и родственным им существам с повышенной плодовитостью. Одно из таких существ, писательница Тайлор Колдуэлл, добилась больших успехов в стряпании книг, и она чистосердечно признается: «Я печатаю на пишущей машинке с профессиональной скоростью. Пишу очень быстро, не задумываясь. Будь у меня достаточно свободного времени, мне хватило бы двух месяцев для написания довольно толстого романа». Для большей ясности добавлю, что эта дама написала роман из эпохи Ришелье, не зная ни Франции, ни Европы. «Да и для чего их знать, — утверждает она, — если в Буффало имеются великолепные библиотеки».

Стараясь представить себе писателя за работой, наверное, никто бы не вспомнил о ножницах, однако о них не забыл создатель надгробия *Каллимаха* в церкви Святой троицы в Кракове. И по сегодняшний день ножницы присутствуют не на одном писательском столе. Чаше всего они появляются в заключительной стадии прочтения рукописи, иногда при держании корректуры. Они разрезают страницы, переносят целые куски текста из одного места в другое, причем иногда случается, что то, чем кончалась глава, попадает в ее начало. Так с помощью ножниц и клея появляется интереснейший сюжет, пленяющий легкостью и естественностью.

Бумага — очень серьезный вопрос. Она вошла в литературу поздно, лишь в конце средневековья, и произвела революцию. Сначала она выдержала бой со своим предшественником — пергаментом — и убила его дешевизной. Пергамент, изготовлявшийся из шкур животных, стоил дорого, и его было мало, приходилось прибегать к палимпсестам. Варварский обычай уничтожения чужой мысли, которая зачастую оказывалась несравненно более ценной, нежели та, что на отвоеванном месте выписывал позднейший автор, является одной из иллюстраций культурного оскудения, наступившего после гибели античного мира.

Пергамент причинял писателю множество ныне уже забытых хлопот. Его надо было разгладить, устранить все неровности и шероховатости, натереть мелом. Но когда все это было выполнено, какое наступало наслаж-

дение! Даже сравнивать нельзя пергамент с бумагой, которая в ту эпоху была неизмеримо шершавой. Дешевая по сравнению с пергаментом, она все же была дорогой в сравнении с теперешней ее стоимостью. Кохановский за лист платил 25 грошей в золотой валюте. Изменились и условия, в каких писатель выполнял работу. Во времена пергамента перед ним лежала раскрытая книга, и он каллиграфическим почерком выводил легким, бесшумным пером буквы на скользкой, гладкой поверхности, делая для экономии места множество условных сокращений. В средние века закрипело гусиное перо, вгрызаясь в плотную и шершавую бумагу.

Уже давно бумажная промышленность в состоянии удовлетворить требования и вкус писателей не хуже, чем в древности это делали мастерские, где изготовлялся папирус. Писатель может выбирать и капризничать. Формат, плотность, гладкость или шершавость, блеск — вот вокруг каких качеств вращаются индивидуальные интересы пишущих. Когда писатель изменяет формат и плотность бумаги и делает это по собственному почину, а не в силу необходимости, это всегда свидетельствует о том, что и он сам в какой-то степени изменился. Опытный глаз по одному виду рукописи распознает психические особенности, творческий метод, а иногда и стиль автора. Узкие полоски тянутся за тем, кто долго работал в газетах, повествователь с широким дыханием не станет писать на страничках малого формата, столь подходящих для поэта, творящего изысканные метафоры. Один писатель с изумлением отмечает в «Дневнике», как фатально на него влияет бумага в клетку, путая мысль и нарушая душевное равновесие. Случаются и извращенные соблазны: тянет написать элегию на обратной стороне накладной или роман в приходо-расходной книге.

Не безразличен и цвет бумаги. У некоторых писателей он меняется настолько показательно, что по цвету рукописи можно различить периоды творчества — совсем как пейзажи в разные поры года. Есть нечто чрезвычайно привлекательное в белой бумаге. Это как бы открытый путь, по которому можно отправиться в неизвестное, когда немного страшно сделать первый шаг: так человек не решается нарушить девственную белизну снежного поля.

Руссо рассказывает в «Исповеди» о двух первых частях «Новой Элоизы»: «Я создал их и переписал начи-

сто в течение зимы, работая с невыразимой приятностью, использовав наикрасивейшую золоченую бумагу, лазоревый и серебряный порошки для сушки написанного и голубые ленточки для сшивания тетрадей». А вот старый Гёте над «Мариенбадской элегией». Три дня заняла у него переписка стихотворения витиеватым каллиграфическим почерком, достойным средневековых рукописей. Ныне этим экземпляром можно любоваться в архиве Гёте и Шиллера в Веймаре и восхищаться прелестной обложкой из голубого полотна. Но первоначально Гёте, как и Руссо, сам сшил свою рукопись шелковым шнуром и переплел красным сафьяном. И поныне у писателей встречаются красиво переплетенные рукописи, иногда даже с позолоченной каймой, будто заранее предназначенные для украшения коллекций автографов.

Не каждый писатель так старателен и предусмотрителен. Анатолий Франс писал на всем, что попадало под руку, потому что заранее никогда не запасался бумагой. Искал ее по всему дому, выклянчивал у кухарки, использовал старые письма, конверты, пригласительные билеты, визитные карточки, квитанции. Однажды фирма, у которой он купил мебель, напомнила ему об оплате счета, и Франс тщетно пытался убедить фирму, что он ничего не должен. И только мадам де Кайаве, знавшая повадки своего друга, просмотрела его рукописи в Национальной библиотеке и нашла там квитанцию, на которой с оборотной стороны был написан отрывок романа. Его рукописи, так мало привлекательные, хранятся ныне в великолепных переплетах из бархата, кожи, слоновой кости, монументальные, как церковные книги. Малларме не считал бумагу единственным материалом для поэта и писал стихи на веерах, бонбоньерках, чайниках, зеркальцах, банках, платочках, словно старался — как заявляют его поклонники — вкомпановать свои стихи в самую жизнь.

Иногда не приходится заботиться об удобстве и красоте письменного стола. Например, в случаях, если его вообще нет, как то бывало с Вилье де Лиль-Аданом, когда у него конфисковали мебель, или с *Тадеушем Ритнером* во время переезда: он набросал эпизод драмы простым карандашом на пачке с книгами. В заточении, в тюрьме, в изгнании даже тот, кто всю жизнь привередничал, хватается за все, что ему посылает судьба, вроде Оскара Уайльда, доверившего «*De profundis*» грубым страницам тюремной бумаги. *Серошевский* писал первую свою книгу в Сибири чернилами и пером

собственного изготовления на обрывках газет. Бенвенуто Челлини единственную в своей жизни поэму писал в тюрьме щелкой, вырванной из двери, а чернила приготовил из толченого кирпича.

Нельзя обойти молчанием тех писателей, хотя их и не так много, кто — будь то постоянно или лишь в некоторые периоды — прибегал к услугам чужих рук. О диктовке упоминалось часто уже в древности: Цицерон многократно вспоминает об этом в своих письмах, охотно диктовал Цезарь. Некоторых к диктовке заставляли прибегать болезнь или увечье, как слепота Мильтона или приступы ревматизма у Конрада. Мне самому пришлось видеть, как Уэллс, ходя по комнате, диктовал главу из романа, над которым он тогда работал, под аккомпанемент машинки, рокотающей под ловкими пальцами секретарши, легкой трусцой следовали описания, диалоги, психологический комментарий. Мне кажется, что этот метод довольно хлопотлив и малонадежен и что прав был *Ян Снядецкий*, говоря про *Коллонтая*: «Стиль Коллонтая местами несколько растянут, и это потому, что он привык писать не сам, а диктовать. При таком способе работы мысль идет свободнее, растекается, разыгрывается воображение, в то время как под собственным пером та же мысль находится в узде — она сосредоточеннее, внимательна к каждому слову, сдержаннее в своих порывах».

Самое неприятное — это стесняющее присутствие другого лица в момент, когда все зависит от сосредоточенности и тишины, когда все предоставлено на милость доброго волшебника — одиночества.

Одиночество — мать совершенства. Это оно бодрствовало над терцинами «Божественной комедии» и за одну ночь породило «Импровизацию». Это ему, одиночеству, обязан Гораций блестящей шлифовкой своей строфы, а Гёте — видениями второй части «Фауста». Оно оттачивало слух Флобера для ритмов новой французской прозы и наполняло комнату Диккенса бессмертной толпой персонажей. Что представляет собой «Исповедь» блаженного Августина, как не монолог души в часы одиночества? Одиночество расправляет мысли крылья, придает ей зрелость, в нем слово переживает период своего цветения. Если заглянуть в жизнь любого писателя, то обязательно найдешь в ней, как в чулане среди полинявшего тряпья, ненужной рухляди — шкатулку с горстью драгоценностей, дар одиночества. Без одино-

чества гений сгорит, как ракета, а талант обносится до нитки. Сколько проникновенной благодарности звучит в стихах Мицкевича:

Одиночество! зноем житейским томим,
К твоим водам холодным, глубоким бегу я,
И с каким наслажденьем, с восторгом каким
Погружаюсь в прозрачные, чистые струи!¹

Трудно найти произведение, по-настоящему совершенное, которое целиком было бы создано среди суеты жизни, в шумной среде. Величайший салонный герой Дон Жуан, посвятивший себя служению владычице Венере, рыцарь, влюбленный в шум битв, если он при этом окажется и настоящим творцом, сразу же все бросит и замкнется в четырех стенах. С оттенком иронии говорит об этом уже Апер в тацитовском диалоге об ораторах: «Поэты, по-настоящему намеренные создать что-то ценное, должны отказаться от пиров с друзьями, от приятностей столичной жизни, а также и от всяких иных развлечений и даже обязанностей и — как они сами говорят — удалиться в леса и рощи, то есть в одиночество».

Каждый ищет одиночества в соответствии со своими склонностями и возможностями. Бальзак — в ночной поре, Вальтер Скотт — в раннем утре, когда он поднимался на рассвете и, пока все его домочадцы еще спали, работал до завтрака. Кто не совсем в себе уверен, прибегает к необычным средствам, как, например, Виктор Гюго, который обстриг себе полголовы, сбрил полбороды, а затем выбросил ножницы в окно и таким способом недели на две запер себя дома. Под натиском творческой работы ослабевают все иные привязанности и страсти. Рьяный наездник забывает о коне, охотник — о ружье, трубадур пренебрегает возлюбленной. Весь мир замыкается в тесной комнатке, вольный воздух проникает в легкие лишь урывками, среди ночи, когда писатель, одуревший от работы, распахивает окно.

Покой и тишина — вот два важнейших условия для плодотворной работы писателя. Некоторые готовы бороться за них с жестокостью Карлейля, истязавшего свою кроткую жену молчанием, длившимся неделями. Квинтилиан, ошибочно полагая, что эту проблему можно объять нормами, как правилами риторики, рекомендовал писателям избегать прелестей деревни, ибо ничто так не рассеивает внимания, как шум ветра в ветвях

¹ Перевод Б. Турганова.

и пение птиц, и советовал работать по ночам, в наглухо закрытом помещении, при свете одного-единственного светильника, а еще лучше в погребе, как Демосфен. Шопенгауэр написал очерк об уличных шумах, где в страстных словах выдает свое давнишнее и все еще не остывшее раздражение. Пруст был болен, и ему требовались для работы особые условия. Будучи богатым, он мог себе это позволить. Стены его кабинета были обиты пробкой, но даже и в такой тщательной изоляции он не мог работать днем, опасаясь шумов. Если ему случилось покинуть свое жилище на бульваре Османна, где каждая мелочь была продумана и все приспособлено для удобства и тишины, он нанимал в отеле несколько комнат, чтобы изолировать себя от соседей. Мало найдется писателей, которые могли бы вполне искренне заявить, что ему не завидуют.

Наклонившийся над своей страницей писатель подобен лунатику: он обязательно упадет, если его ушей достигнет окрик снизу. Чужое слово, даже произнесенное нежнейшим голосом и самым дорогим человеком, паразит его как гром. Внезапно все рушится, рассыпается, и от поэтического видения ничего не остается, кроме обугленного пепелища. И потребуется много времени, чтобы все это восстановить, а случается, что поэтический образ, уже маячивший в отдалении, уже готовый облечься в нужные слова, исчезает навсегда. О таких испепеляющих результатах вторжения в мир писателя рассказал Конрад в томе «Из воспоминаний» (приключение с дочерью генерала).

Творческий час не имеет ничего общего с астрономическим часом, который отмеривают часы. Он единственный и неповторимый. Нельзя изъять из него и четверти, а потом заменить другой и в другую пору. Он счастливая случайность, подарок сугубо благоприятных обстоятельств, милость судьбы. Нарушенный или прерванный, он никогда не возвратится. Может и должен его работу выполнить другой час, но, что бы этот час ни принес, мы так никогда и не узнаем, чего лишились в том, ушедшем. Представим себе, что одна из тех многочисленных помех, которые так часто отравляют писателю жизнь — внезапные шумы, визиты, — вторглась в творческий час, когда рождалась «Импровизация» в «Дзяддах». Кто осмелится утверждать, что такое же напряжение духа Мицкевич смог бы в себе вызвать и на следующий день? Жизнь писателя скрывает огромное кладбище утраченных мгновений, померкших образов, умерщвлен-

ных в зачаточном состоянии замыслов. Отчасти в этом бывает виноват и сам писатель, но главным образом окружение. Он бывает виноват сам, если из-за невнимания, рассеянности, нетерпения погубит минуту творческого подъема. Но ни эта беда, ни та, что является следствием плохого состояния здоровья, измученных нервов, депрессии, не могут сравниться с вредом, какой причиняет писателю внешний мир — навязчивый, грубый, беспощадный.

Каждый писатель, даже самый посредственный, хранит в себе отшельнический скит. Метерлинк плодотворнейшие годы провел в старинном пустынном аббатстве Сен-Вандриль, дни, прожитые в монастыре Бечесбан, принесли *Юлиушу Словацкому* высокий подъем духа и поэму «Анхелли». И если в романе или в поэме встречается образ монаха, если стих звучит, как эхо монастырских стен, пусть не вводит нас в заблуждение имя автора: кем бы он ни был, каковы бы ни были его жизнь и мировоззрение, но в минуту, когда он это писал, он и в самом деле был монахом, братом тех, чей образ проник в его душу, пробудив в ней тоску по сосредоточенной внутренней жизни, которую так трудно себе добыть в повседневной суете.

ВДОХНОВЕНИЕ

Вдохновение вышло из моды. Нынче, если это слово нечаянно подвернется под перо, оно имеет или оттенок иронии, или просто-напросто оказывается механическим повторением избитого выражения, шаблонной старой метафорой. К нему охотно прибегают простодушные люди, когда видят человека, занятого писательством, и выговаривают это слово с сарказмом, стараясь прикрыть беспокойство, вызываемое в них странным существом — писателем. Известную слабость к вдохновению можно еще обнаружить у скульпторов: не всегда удается им подавить в себе соблазн украсить памятник крылатыми гениями; порхающими над поэтом или наклонившимися к нему с доверительным шепотом.

У вдохновения были свои счастливые времена, и длились они веками. Оно выражало уверенность в божественном происхождении искусства слова и обросло собственной мифологией. В качестве не поддающегося определению состояния духа в словаре греков оно соседствовало со словами мания, безумие, его путали с экстазом, с «энтузиазмом», который в своем первоначальном смыс-

ле обозначал состояние человека, «преисполненного богом», оно светилось в темном пурпуре религии Диониса, где его обнаружил и был им пленен Фридрих Ницше. Меняя патронов в зависимости от религий, вдохновение сохранилось не только в народных представлениях о поэтах-вещателях, о вдохновенной пророческой их миссии, но в него верили и сами поэты, как и исследователи их творчества.

Сколько раз в истории литературы проводилось различие между поэзией спонтанной, стихийной — одним словом, вдохновенной и той, которую называли искусственной, деланной, зиждущейся на трезвой, кропотливой работе, прибегая к метафоре, об этой последней говорили, что она пахнет потом.

От первой же пахло полями, лесами, грозowymi ночами, пронизанными молниями, от второй — лишь удушливым запахом затхлого помещения. В особенности в эпоху романтизма вдохновение расправило крылья. Никогда раньше так много о нем не говорилось — стихами и прозой. Не найти в тот период ни одного исследования по литературе, где бы упорно, на каждой странице не повторялось это слово. Повторяется оно и во всех письмах и, наверное, звучало во всех даже самых пустых разговорах. Поэт-романтик почел бы себя оскорбленным, если бы ему отказали в обладании даром вдохновения. Словацкий в годы своего мистицизма открыто заявлял, что пишет по подсказке ангелов. То же самое утверждал и Сведенборг относительно своей мистической космографии, и Уильям Блейк, когда говорил, что он является всего-навсего секретарем всевышних сил и те диктуют ему стихи.

Эти неумеренные восхваления в последующую эпоху погубили вдохновение. Против него ополчился Флобер, над вдохновением единодушно насмеялись во времена реализма и натурализма, его замалчивали парнасцы, и в конце концов оно оказалось окончательно скомпрометированным. Но когда какое-нибудь слово отслужит свой век, из его содержания можно кое-что спасти, может быть самое существенное, произведя небольшую замену. Фридрих Шиллер, живший, если можно так выразиться, в эпоху вдохновения и сам к нему причастный, дал ему красивое определение: «неожиданности души». Как и многие другие поэтические выражения, оно по точности не уступает научным терминам и означает мгновения — внезапные, краткие, сверкающие как молния, которые приносят замысел, решение, строфу, черту

характера или ход событий в жизни персонажей. Вызываются такие неожиданности души обычно каким-нибудь стимулом, отнюдь не исключительным, скорее незначительным. Популярные представления о вдохновении, якобы нисходящем на писателя обязательно среди величественных или восхитительных видов природы, можно сравнить с упорством, с каким вот уже полтора века художники изображают Наполеона на белом коне, хотя безупречный знаток этого вопроса Фредерик Массон доказал, что император избегал белых лошадей.

Этот скромный стимул черпает свою силу из психических особенностей писателя и из обстоятельств, при которых ему дано проявиться. Чаще всего он бывает эмоционального характера. Резкий переход от печали к радости или, наоборот, воздействие на органы чувств (свет, цвет, голос, запах) преисполняют нас особым волнением, и в момент растроганности, экзальтации, острой горечи или глубокой боли, внутреннего покоя или блаженства выступает на поверхность сознания плод затаенной работы нашей мысли. Когда-то — мы едва обратили на это внимание — в нашу мысль запал слабый зародыш, начался период его медленного созревания, он жил как бы подспудно, долго пребывал в нашем мозгу, ничем не выдавая своего присутствия. Случалось, что он не заявлял о себе месяцами и годами. Писатель занимается тысячами проблем, получает мириады впечатлений, а тем временем в непроницаемых дебрях его психической жизни этот глубоко скрытый зародыш растет, питаясь таинственными соками.

В его тайник проникают впечатления обыденные и возвышенные, сведения безразличные и необычайные, обрывки разговоров, обрывки прочитанного, лица, глаза, руки, сны, мечтания, восторги — неисчерпаемое обилие явлений, из которых каждое может питать этот эмбрион, способствовать его росту. И вот в один прекрасный день, когда мы меньше всего этого ждем, когда мы, как нам кажется, находимся очень далеко от того, что с ним связано, он проявляется как давно желанный и жизнеспособный образ. В силу неизвестных нам причин наступает кризис, внезапный конец долгой подсознательной работы, в своей напористости часто похожий на действие стихийных сил природы и такой же, как и они, безличный. Гайдн, когда у него возникла мелодия, долженствовавшая в «Сотворении мира» выразить рождение света, воскликнул, ослепленный ее блеском: «Это не от меня, это свыше!»

Здесь нет разницы между писателем и философом, художником и ученым. Вместо того чтобы повторять избитую историю о яблоке Ньютона, стоит привести гораздо менее известный, но, может быть, гораздо более поучительный пример из жизни великого математика Анри Пуанкаре. В течение многих месяцев он тщетно искал определенную формулу, неустанно думал о ней. Наконец, так и не найдя решения, совершенно забыл о ней и занялся чем-то другим. Прошло много времени, и вдруг однажды утром он, будто подброшенный пружиной, быстро встал из-за стола, подошел к бюро и сразу же написал эту формулу не задумываясь, словно списал ее с доски. Таким же образом и на писателей нисходят, как бы осеняют их долго не поддававшиеся развязки драм, романов, новелл, в мгновенной вспышке проясняются характеры и судьбы персонажей, отыскиваются долго и напрасно искавшиеся строки, как те, что Жан Мореас, стоя под уличным фонарем, дрожащими пальцами записывал на коробке из-под папирос. Гёте рассказывает во вступлении к «Вечному жиду», как он около полуночи словно безумный вскочил с постели, как его внезапно захватила жажда воспеть эту загадочную личность. И в данном случае, наверное, было то же, что и во всех ему подобных: поэт годами носил в себе тон, настроение баллады, прежде чем она вылилась у него в стихи. И вот каким сравнением заканчивает Гёте рассказ об этом переживании: «Мы только складываем поленья для костра и стараемся, чтобы они были сухими, а когда наступит урочный час, костер вспыхнет сам — к немалому нашему удивлению».

Эти «неожиданности души» неодинаковы по силе и продолжительности: от кратких вспышек, освещающих на мгновение лишь одну мысль или частицу образа, и до великих, многое охватывающих открытий. В последнем случае выступает на поверхность значительная часть подсознательного, и это оказывается потрясением огромной силы, вроде тектонических катастроф, когда из глубин океана появляются острова и становятся новой отчиной растений, животных и людей. По дороге в Рапалло Ницше был ошеломлен возникшим в его сознании образом собственного Заратустры, и, вспоминая тот день, он говорит: «Наступает откровение, это значит, что внезапно, с неслыханной уверенностью и во всех подробностях человек видит перед собой нечто, потрясающее его до глубины души, переворачивающее душу. Мысль вспыхивает как молния, человек испытывает восторг,

совершенно утрачивает над собою власть. Тогда все совершается помимо его воли, а между тем он весь проникнут чувством свободы».

Такая буря своим неожиданным и мощным вторжением в душу доводит даже до физического истощения, например обморок Мицкевича после великой «Импровизации». Подобное же состояние пережил Декарт 10 ноября 1619 года. Он считал этот день не менее для себя важным, чем день, когда он родился. Потому что в тот день предстала перед ним в ослепительном блеске его знаменитая идея. Этому мгновению предшествовало состояние сосредоточенности, глубочайшего внутреннего затишья, сменившегося затем сильнейшим возбуждением. Байе, его биограф, сообщает: «Он до такой степени обесилел, что был близок к воспалению мозга, а ум его, пылающий энтузиазмом, порождал сны и видения». В конце концов Декарт упал на колени и обещал совершить паломничество во имя божьей матери, поручая ее опеке плод своих мыслей. Совершенно неожиданно такой враг вдохновения, как Поль Валери, пережил в Генуе одну памятную ночь, предрешившую всю его дальнейшую духовную жизнь.

Из биографии Мицкевича известны удивительные факты, связанные с его импровизациями: он менялся в лице, бледнел, страшным усилием выбрасывал из себя стихи, держа слушателей в магнетическом напряжении. Ему помогал нежный голос флейты: флейта как бы настраивала инструмент его поэзии. Схожие явления известны и в жизни других поэтов, а скучные медики усматривали в них симптомы эпилепсии, в большинстве случаев без всяких к тому оснований.

Импровизация притягивала к себе поэтов, считалась особым даром, пока ее не снизили до уровня светской забавы и шутки, принимаемой всерьез, как в случае с почтенной *Деотимой*.

Обстоятельство, заслуживающее внимания: существует близкое родство между импровизацией возвышенной и импровизацией-развлечением — их роднит стимул необходимости. Вдохновение по необходимости с древнейших времен было известно ораторам. Из описаний их поведения можно точно установить те же самые симптомы, что и у импровизаторов-поэтов. Потому что у обоих — оратора и поэта — происходит борьба с пропастью, на краю которой они стоят, имея перед собой огромное скопление лиц, чувствуя на себе множество взглядов. Первые произнесенные слова поднимают их на опасную

высоту, как Икара крылья: удержаться на ней можно только благодаря силе духа или же благодаря выдержке, опыту, привычке.

Такого рода вдохновение не было известно писателям в эпохи, когда можно было не считаться со временем, когда произведение могло созревать столько, сколько заблагорассудится автору. Исключение составляли поэты-драматурги, кому не раз приходилось ощущать на себе шпоры необходимости из-за перемены репертуара, вкусов, разных побочных обстоятельств. В наше время, то есть примерно уже полтора века, в профессии писателя необходимость иногда выступает в роли доброй волшебницы, благосклонного гения или демона. Срок, предусмотренный в договоре, часть рукописи, сданная в набор, печатание романа с продолжением — такие обстоятельства становятся мощным стимулом, пробуждающим в писателе дремавшую энергию, и он начинает действовать как под гипнозом, отдавшись внезапному порыву. Писатели обычно сетуют по поводу этих докучливых сторон в их профессии, однако именно им они часто бывают обязаны и удачно написанными страницами, и превосходными развязками, а иногда даже и чистотой стиля, примером чего может служить Сент-Бёв: обязанность писать еженедельные фельетоны в газету лишала его возможности разукрашивать фразы старомодными завитушками.

Сент-Бёв, хотя и вырос во времена романтиков, не мог себе позволить старинное возвышенное вдохновение, потому что в середине XIX века оно было основательно скомпрометировано. Вот признание Стендаля: «Я не начинал писать до 1806 года, пока не почувствовал в себе гениальности. Если бы в 1795 году я мог поделиться моими литературными планами с каким-нибудь благоразумным человеком и тот мне посоветовал бы: «Пиши ежедневно по два часа, гениален ты или нет», я тогда не потратил бы десяти лет жизни на глупое ожидание каких-то там вдохновений». И Стендаль сумел наверстать упущенное. Благодаря систематической работе он смог написать «Пармскую обитель» менее чем в два месяца. Флоберу в столь краткий срок, может быть, не удалось бы написать и одной главы, но зато он не нуждался ни в чьих советах, чтобы дойти до истины, обретенной Стендалем с таким опозданием. Никто, как Флобер, в эпоху, еще насыщенную романтизмом, и сам будучи глубоко проникнут романтичностью, не выступал так гневно против вдохновения. Он считал вдохновение улов-

кой для мошенников и ядом для творческой мысли. «Все вдохновение,— утверждал Флобер,— состоит в том, чтобы ежедневно в один и тот же час садиться за работу».

Но прислушаемся и к иному свидетельству: «Вдохновение, бесспорно, нужно в каждодневной работе. Вот два противоположения, которые не исключают одно другого, как обычно бывает со всеми противоположениями, существующими в природе. Имеется некая небесная механика в работе мысли, и незачем этого стыдиться, надо ею овладеть, как врачи постигают механику тела». Кто это говорит? Представитель богемы, *poète maudit* — проклятый поэт, собиратель шорохов души, возлюбленный настроений, а вместе с тем и упорный шлифовщик стиха, Челлини¹ поэтического слова — Бодлер. И как бы для того, чтобы не осталось никаких недомолвок, чтобы гения с обрезанными крыльями лишить уж всякой надежды воспарить, Бодлер добавляет: «Вдохновение зависит от регулярной и питательной пищи». И это сказано не в шутку: французы такими вещами не шутят. У них поэты никогда не искали себе образцов для подражания среди однодневок-эфемеридов, обладающих крыльями, но обходящихся без желудка.

Сегодня мы продолжаем относительно молодую традицию, которая старинное вдохновение заменила иными божествами: трудом, упорством, волей. Без сильной воли не бывает великого творца. Но разве же и в самом деле эта истина нова? Слова Данте, взятые в качестве эпиграфа к следующей главе, решительно тому противоречат.

РАБОТА

Seggendo in piuma
in fama non si vien, ni sotto coltre².

Данте

«Причесываясь и бреясь, я имею обыкновение читать или писать, слушать, как мне читают вслух или диктовать писцу. То же самое и во время трапезы или прогулки верхом. Ты удивишься, если я тебе скажу, что не раз работал, сидя на коне, так что по возвращении домой у меня была готова и песнь. На пирах в моем сель-

¹ Бенвенуто Челлини (1500—1571) — скульптор и ювелир эпохи Возрождения.

² Нежась на мягкой перине, славы себе никогда не добудешь (ит.).

ском уединении при мне всегда перо, и я откладываю его лишь из уважения к приезшему гостю. У меня в доме на всех столах письменные принадлежности и таблички. Нередко я даже просыпаюсь ночью, впотьмах нашариваю перо у моего изголовья и — пока не исчезла мысль — записываю, а назавтра едва могу разобрать написанное в темноте. Вот каков мой образ жизни и мои занятия...»

В этом признании Петрарки перед нами предстает «первый литератор нового времени» в своем скиту в Воклюзе, где он день и ночь поглощен работой.

А вот голос из другого скита, отделенного от предыдущего пятью веками, — из Круассе, где Флобер сидит над «Мадам Бовари». Отодвинув мучительную рукопись, он принимается за письмо: «Я страшно зол и не знаю почему. Может быть, в этом повинен мой роман. Не идет он, не движется, я так измучен, будто ворочал камни. Временами мне хочется плакать. Здесь нужна воля сверхчеловеческая, а я всего-навсего человек». И двумя месяцами позже: «Голова у меня идет кругом от тоски, неудовлетворенности, усталости. Я просидел над рукописью битых четыре часа и не смог сложить и одной фразы. Сегодня не написал ни одной порядочной строчки, зато намарал сотню дрянных. Ужасная работа! Какая мука! О искусство, искусство! Что же это за чудовищная химера, выедающая нам сердце, и ради чего? Чистое безумие — обречь себя на такие страдания...»

А вот картина во всей ее развернутости: «Третьего дня я лег в пятом часу утра, встал около трех. С понедельника отложил все остальные работы и целую неделю возился над моей Бовари, мучительно страдая оттого, что работа не движется вперед. Я добрался уже до бала и начну его в будущий понедельник — надеюсь, дело пойдет лучше. Со времени нашей последней встречи переписал двадцать пять страниц начисто, и это — за шесть недель! Я так долго переставлял, изменял, переделывал, что в настоящий момент уже не понимаю, хорошо получилось или плохо, но надеюсь все же, что кое-как держится. Ты говоришь мне о своих разочарованиях: посмотри лучше на мои! Иногда мне даже не понятно, как это руки не опустятся в изнеможении, не помешается в голове. Веду мучительную жизнь, лишенную всех радостей, и меня поддерживает только мое бешеное упорство, временами оно плачет от бессилия, но не сдается. Я люблю мою работу любовью безумной и дикой,

как аскет, власяница раздрает мне тело. Часто ошущаю в себе такое бессилие, когда не могу найти ни одного нужного слова. Измарав много страниц, убеждаюсь, что не написал ни одной удавшейся фразы, тогда падаю на оттоманку и лежу отупелый, погруженный в тоску. Ненавижу себя и обвиняю за безумство, заставляющее меня гнаться за химерами. Но вот проходят каких-нибудь четверть часа, и сердце начинает радостно биться. В прошлую среду мне пришлось подняться из-за письменного стола и поискать носовой платок: по лицу обильно текли слезы. Я так расчувствовался, такое испытал наслаждение, пока писал, меня умиляли и моя мысль, и фраза, которой эта мысль была выражена, и самый факт, что я нашел для мысли столь счастливую словесную форму. Так по крайней мере мне представлялось, но, может быть, здесь сказалось и расстройство нервов. Существуют состояния восторга настолько возвышенного порядка, что чисто эмоциональные элементы здесь ничего не значат, этот восторг своей моральной красотой превосходит самое добродетель. Иногда мне бывает дано, в мои погожие дни, достигать такого состояния духа, блеск восторга пронизывает меня от макушки до кончиков пальцев, душа воспаряет над жизнью настолько высоко, что и слава перестает для нее что-нибудь значить, и даже само счастье представляется избыточным...»

Оба эти голоса — из Воклюза и Круассе — принадлежат писателям, которые благодаря материальной обеспеченности были полновластными хозяевами своего времени, и никакое принуждение извне к работе их не приковывало. Они приняли ее на себя добровольно, обуреваемые жаждой совершенства: для одного это значило достичь вершин культуры своего века, для другого — создать новую прозу. Оба служили своим целям, отказавшись от всего, что люди считают наслаждениями жизни.

Так работали не только они одни. Лейбниц мог почти по трое суток не вставать из-за стола, Реймонт, заканчивая первый том «Мужиков» (свадьба Борины), работал без перерыва три дня и три ночи и даже расхворался. Гёте, оглядываясь на прожитую жизнь, представляющуюся нам такой счастливой и безоблачной, признавался Эккерману, что обнаруживает в ней не более нескольких недель, отданных отдыху и развлечениям, все остальное — работа, труд. Кто не слышал об одержимых ночах Бальзака? Как складывался день *Крашевского*, как должен был складываться, чтобы этот человек смог

на протяжении пятидесяти лет написать пятьсот произведений, собирать и издавать исторические материалы, вести гигантскую переписку, редактировать журналы? А что из своей жизни мог отдать жизни Лопе де Вега, если его творческое наследие исчисляется двумя тысячами пьес?

Но с другой стороны, пусть нас не вводит в заблуждение малое количество книг, оставленных иным писателем: иногда необходимо в несколько раз умножить эти книги, чтобы получить полный баланс вложенного в них труда, отданного наброскам, переделкам, выброшенным и написанным заново частям. Вот, например, такая простая вещь: авторы переписывают свои произведения иногда по нескольку раз. Сенкевич якобы переписывал заново всю страницу, если ему приходилось сделать на ней поправку. Писатели так поступают, чтобы высвободиться из хаоса черновиков. Бывает, доходят до того, что знают свое творение наизусть. Жюльен Бенда говорил мне, что каждую свою книжку он переписывал по шесть раз. Страшное расточительство времени, но плохую услугу оказал бы писателям тот, кто вздумал бы их здесь склонять к экономии. Впрочем, сомневаюсь, чтобы их удалось уговорить. Капитал творчества не умножается скупостью. Писатель свободно распоряжается своим временем, покоем, личным счастьем. «Уверю вас,— пишет Ромен Роллан,— что каждый том «Кристофа» принес мне много седых волос или, вернее, стряхнул их с моей головы; все кризисы, через которые проходил мой герой, потрясали также и меня, пожалуй даже сильнее, потому что у меня не такой крепкий организм».

Рамон Фернандес рассказывает, что как-то среди ночи во время налета немецких «готов» к нему вбежал Пруст и спросил, как правильно произносится по-итальянски *senza rigore* — без строгости. Он только что употребил этот оборот в одной фразе, но не уверен, гармонирует ли звуковой оттенок итальянских слов с ритмом всей фразы. Ради двух слов он не только прервал работу, но — такой хрупкий и слабый — прошел половину Парижа, не думая об опасности. Редко кто, читая без должного внимания поэму Словацкого «Бенёвский», задерживается над скорбными строками этой догорающей человеческой свечи:

Поверьте... На ложь и обман мое вето
В стихах выражаю я твердо и четко.
И это важнее больному поэту,
Чем драться за жизнь с беспощадной чахоткой...¹

¹ Перевод А. Сиповича.

Признания писателей о часах творчества, как правило, печальны: будто слышится грохот битвы, стоны раненых и умирающих, а затем наступает глухое молчание: поражение? Нет, это забыли протрубить победу. Часы творчества приносят мгновения пронизывающей радости, когда глава, абзац или хотя бы единственная фраза закончена, удалась и наконец можно вздохнуть освежающим вздохом удовлетворения. Долгая и упорная работа сосредоточилась в моменте напряженного усилия, все воображение, вся власть над словом, способность связывать слова между собою соединились и дали вырваться из мглы, из темной глухой ночи, которая где-то там наверху поработала мысль, — душа писателя извивалась спиралью, все более закрученной, болезненной, казалось, что она вот-вот рухнет, пораженная в своей победной гордыне, как Беллерофон. И вдруг вместо этого мрак рассеивается, а на очищенном горизонте появляется, как чудо, светлый, выразительный, осязаемый образ, эпизод или фрагмент работы, завершённой и принятой с заслуженным восхищением. Это радость покорителей горных вершин, где наслаждение напряженными мускулами равно наслаждению взятия вершины.

Эйфория, если она неизменно сопутствует процессу творчества, не вызывает у меня доверия. Вот отрывок из «Литературных воспоминаний» *Вейсенгофа*, и я привожу его здесь как рассказ о наслаждении, какое вызывает у пишущего самый акт писания, но не скрою, что стиль этого признания будит во мне кое-какие сомнения (например: «нить, устремляющаяся к цели»). Вот что пишет Вейсенгоф: «К самым прекрасным наслаждениям, какие мне приходилось в жизни испытывать, я отношу радость удающегося литературного творчества («Соболь и панна»), когда любимая тема как бы сама находит подходящую для себя словесную форму, когда рой слов и выражений, стилистических приемов является к тебе как по команде и остается только выбирать самые удачные, самые благодарные и пряхть из них нить букв, устремляющуюся к поставленной цели. Тогда хотя бы на мгновение возникает чувство, что ты прикоснулся к совершенству, а это состояние духа — благородное и великолепное, нечто вроде экстаза, оно сдавливают горло и выжимает слезы из глаз».

Если сожаления, нарекания, жалобы писателей приходится слышать реже, чем можно было бы ожидать, то это потому, что многие воздерживались от признаний и только иногда неосторожное слово выдает тайны их

огорчений. Писатели молчат из гордости или застенчивости или по другим причинам. В эпохи, когда поэта обязывало вдохновение, они предпочитали молчать о тайнах своего творчества. Но по темпераменту этих молчаливиков, по обстоятельствам их жизни, по характеру творчества, по рукописям, черновикам, посмертным бумагам можно получить ясное представление о бурях, бушевавших под маской сдержанности и спокойствия.

Разумеется, метания, каждодневная борьба, одурь от часов работы — все это отнюдь не обязательное правило. И не всегда даже очень плодовитый писатель является каторжником пера. Герберт Спенсер никогда не работал больше двух часов в день. Арнольд Беннет назначал себе столь же скромную меру времени и никогда ее не преступал: вставал из-за рабочего стола, даже не дописав начатой фразы. Жорж Санд ежедневно писала до одиннадцати часов вечера, и если в половине одиннадцатого она заканчивала роман, то тут же брала чистый лист бумаги и начинала новый. Писала свои романы, словно штопала чулки. Легко себе представить, как на это смотрел Мюссе, когда его перестала ослеплять любовь,— Мюссе, убежавший прочь при виде пера от страха и ненависти...

Дисциплина труда всегда была для писателя благословием. Сколько сил сохраняется, если в определенные часы садишься за рабочий стол! Безразлично, происходит ли это ранним утром, как у Поля Валери, просыпавшегося в четыре часа, и Ламартина, встававшего в пятом, или же после обеда, вечером, пусть даже ночью, столь излюбленной многими писателями, чьи нервы только к ночи получали разрядку. Было бы ошибкой считать, что это только наше время приучило писателей работать по ночам. *Vigiliae postae* — ночные бдения, как рефрен, повторяются в жизни очень многих писателей. Аристотель мог бы быть патроном этих ученых сов, а Платон, свежий как роза, покровителем тех, кто творил днем.

Бюффон, Гёте, Вальтер Скотт, Виктор Гюго, Бодлер, Флобер усаживались за работу с пунктуальностью чиновников, а если перечислять всех, кто имел обыкновение поступать подобно им, то в списке оказалось бы большинство известных писателей. Но почти никто из них с этого не начинал. Дисциплина труда вырабатывается постепенно и окончательно закрепляется в период зрелости писателя, когда он успевает убедиться, что шедевры возникают не по милости счастливого случая,

а благодаря терпению и упорству. Каждое выдающееся произведение литературы замыкает собой длинную цепь преодоленных трудностей.

Но что же, однако, делать, если в назначенный для творчества час не приходит ни одна мысль, если нет ни сил, ни желания работать? «Сидеть»,— отвечает Метерлинк, и он неизменно отсиживал за письменным столом свои три утренних часа, пусть даже не делая ничего, только покуривая трубку. «А я,— мог бы про себя сказать Теофиль Готье,— сажусь, беру лист чистой бумаги и набрасываю на нее первую фразу. Во фразах моих я уверен: каждая из них, как кошка, упадет на все четыре лапы, а вслед за первой пойдут и другие».

Встречаются особые писательские темпераменты, порывистые и эйфоричные, из них слова бьют резвым и веселым родником. К сожалению, и у них этот творческий праздник оказывается омраченным, когда они холодно и рассудочно перечитают рукопись, а если и после этого их веселость не потускнеет, в конце концов им придется за некритичное отношение к своей работе расплатиться добрым именем.

Не следует думать, будто писатели, работающие в определенное время суток, придерживаются расписания на манер чиновника, который, взглянув на часы, захлопывает окошко, не выслушивает больше тех, кто к нему еще рвется, и перестает думать о делах, пряча их в ящик стола вместе с пресс-папье и нарукавниками. Не бывает в сутках такого часа, когда бы даже самый легкомысленный писатель отказался принять своих клиентов: слова, образы, персонажей. Не может быть и речи о том, чтобы он оторвался от работы, когда она идет успешно или когда предстоит преодолеть препятствие,— избегать его было бы малодушием. Писатель встает из-за стола и снова за него садится, откладывает все иные занятия, запирается дома, ищет одиночества, гасит свет и вновь его зажигает, не спит, просыпается среди ночи, встает до рассвета — готов нарушить весь свой безупречный порядок, чтобы восстановить его завтра, после того как кризис минует.

Бывает так, бывает эдак — не в том суть. Методов работы столько, сколько есть на свете писателей, и трудно найти двух, работающих совершенно одинаково, разве что среди безнадежных бездарностей, единственное, что имеет значение,— это сама работа, творческое усилие, о чем читатель, беря в руки готовую книгу, обычно и не думает. Плохо, что об этом не думают и многие

молодые, решившие посвятить себя литературному творчеству: им представляется, будто оно увито одними розами и соткано из голубых мгновений. Разочарование не замедлит наступить, оно принуждает слабых сдаться, а сильных — принять розы вместе с шипами. Молодой Мопассан подсмотрел однажды Флобера за работой, и это зрелище явилось для него поучительным уроком. Он видел лицо, багровое от притока крови, видел мрачный взгляд, устремленный на рукопись; казалось, этот напряженный взгляд перебирает слова и фразы с настойчивостью охотника, притаившегося в засаде, задерживаясь на каждой букве, будто исследуя ее форму, ее очертания. А затем видел, как рука берется за перо и начинает писать — очень медленно. Флобер то и дело останавливался, зачеркивал, вписывал, вновь зачеркивал и вновь вписывал — сверху, сбоку, поперек. Сопел, как дровосек. Щеки набрякли, на висках вздулись жилы, вытянулась шея, чувствовалось, что мускулатура всего тела напряжена — старый лев вел отчаянную борьбу с мыслью и словом.

Описанное здесь зрелище относится уже не к психологии, а к физиологии творчества. Под таким названием можно было бы написать обширный и очень интересный трактат. Но он не влез бы в рамки нашей книги. Тем не менее нельзя в ней совершенно умолчать о явлениях, имеющих, бесспорно, иногда решающее влияние на творческий процесс.

Физические недомогания, точно так же как превосходное здоровье, не только снижают или усиливают работоспособность, но они определяют и темперамент писателя, его склонности, сферу и оттенки понятий, какими он оперирует, иногда физическое состояние предвещает как концепцию произведения в целом, так и звучание и смысл отдельной главы, страницы, не говоря уже о фразах, образах, метафорах, зависящих, и в весьма ощутимой степени, от таких прозаических функций нашего организма, а это писатели очень неохотно признают. Но в письмах, в интимном высказывании они иногда этой зависимости не замалчивают, и там можно найти рассказы об очень необычных примерах торможения или оживления творческой деятельности под воздействием таких факторов, как холод и тепло, голод, удовольствие, а наряду с жалобами на губительное действие болезни можно — что несколько неожиданно — встретить подчас похвалы этим самым болезням.

«Люди говорят, я болен, но вот вопрос, не в болезненных ли состояниях таится высшая разумность, пленяющая прозрачностью и глубиной, не расцветает ли она как раз из того, что называют болезнью мысли, крепнущей и утончающейся за счет остальных психических функций?» Это говорит один из персонажей новеллы «Элеонора» Эдгара Аллана По, ее автор в румяной, пышущей здоровьем Америке первой половины XIX века ценил в себе хрупкость орхидеи. Подобным же образом Чехов в рассказе «Черный монах» показал духовное превосходство физически слабого человека, и конечно, писал он это, имея в виду себя, потому что был болен чахоткой. Похвалу болезни провозглашал и немецкий романтик Новалис.

Наука не один раз с удовольствием занималась болезнями писателей, эпилепсией Флобера и Достоевского, чахоткой Словацкого, агорафобией Пруса, сифилисом Выспяньского, ища в недугах ключ к пониманию их творчества. И даже у тех, кого мы привыкли считать здоровыми, исследователи старались выискать какую-нибудь патологическую черту. В свое время наделала много шума книга Кречмера, где автор на «гениальных людей» навешивал этикетки, ставившие под сомнение их умственное здоровье. Если действительно, как предвидит современная медицина, в недалеком будущем каждую болезнь можно будет вылечить в несколько дней, то человеческий гений или совсем исчезнет с лица земли, или ему придется перекочевать в людей уравновешенных, отличающихся отменным здоровьем.

Писатель в повседневной жизни плохо умеет сохранять душевное равновесие. Пребывание среди вымыслов, химер и призраков окутывает для него туманом действительность. Однажды Бальзак обратился к сестре со следующими словами: «Знаешь, на ком женится Феликс де Ванденес? На мадемуазель де Гранвиль. Весьма выгодный для него брак, потому что семейство Гранвиль очень богатое, несмотря на большие расходы, в которые их втянула мадемуазель де Бельфей». Всякий, кто услышал бы такой разговор, мог поклясться, что речь идет о друзьях, знакомых или соседях, а между тем все это были персонажи из романа, который Бальзак тогда писал. Вот истинный поэт! Для него мир вымысла равно реален тому, что принято называть реальностью и что философы вот уже несколько тысячелетий тщетно стараются постигнуть. Правильнее было бы сказать, более реальный, если иметь в виду Бальзака. Однажды он не-

терпеливо слушал друга, рассказывавшего о болезни кого-то из своих домашних, в конце концов не выдержал и прервал его словами: «Ну хорошо! Вернемся, однако, к действительности — поговорим об Евгении Гранде!» Евгения Гранде, героиня его романа, была для него реальнее, нежели люди, с которыми он общался в жизни.

Подобные анекдоты придают известную прелесть биографиям писателей, но в жизни они были обязаны своим возникновением чертам характера, действовавшим на окружающих отталкивающе и вызывавшим неприязнь. Вообще, наверное, не существовало писателей, свободных от странностей и чудачеств, что не представляло бы собой какого-то исключения в человеческом роде, поскольку каждый человек может быть немножко чудачком, но писатели отличаются тем, что придают своим странностям особое значение и очень обижаются, когда окружающие не принимают их с должным почтением и пониманием. Бальзак, работая по ночам, настолько нарушал порядок жизни близких ему людей, что один из его секретарей помешался. Кант не терпел около себя женатых: его верный долголетний слуга Лампе лишился места, едва хозяин узнал, что он женился.

Писатель может выразить и обычно выражает свои чудачества и капризы в чем угодно: в выборе дома и квартиры, в одежде, в способе питания, в жестах, в манере говорить. Блуза с широким откидным воротником и по сей день носит имя Словацкого, а тот унаследовал ее от Байрона, последний же, быть может, переделал ее из жабо, знакомого нам по портретам Шекспира. Аполлинер носил серо-голубой жилет с металлическими пуговицами, уверяя, что это форма голландской Ганзы, но не объяснял при этом, почему считает нужным носить эту форму. Пьер Лоти садился за письменный стол в восточном одеянии. Робер де Монтескью одевался в зависимости от того, с кем ему предстояло встретиться: отправляясь к Гонкуру (любителю всего японского), надевал жилетку из японского шелка. Уайльд, еще до того как стать законодателем моды, ходил в коротких штанах, бархатном берете с лилией или подсолнечником в петлице. Так, по его мнению, должен был одеваться истинный поэт в серой повседневности викторианской эпохи. Некогда поэты действительно отличались манерой одеваться. В глубокой древности они носили на голове повязку, в средние века писателя можно было узнать по чернильнице и пуку перьев у пояса, что, однако, имело неудобство, поскольку могло означать

и странствующего бакалавра, и «уличного писца», строчившего для неграмотных письма и прошения.

Когда-то трудно было представить себе поэта без длинных волос, особенно старательно эту традицию поддерживали те, кому густая шевелюра возмещала отсутствие таланта. Длинноволосых поэтов можно было встретить во всех ночных кафе. Богема — вовсе не изобретение XIX века. «Многие поэты,— пишет Гораций,— не дают себе труда стричь ногти и брить бороду, ищут уединенных мест, избегают бань». Добавить к этому бутылку водки, здоровенную дубину — и получится портрет Зморского, представителя варшавской богемы. Фантастическая шляпа с широкими полями и пелерина украшали литераторов «Молодой Польши»¹ и их эпигонов — вихрь первой мировой войны унес и шляпы и пелерины. Сегодня богема стала уже легендой, пережитком, но фигуры ее настолько живописны, так дороги литературной жизни, что в недалеком будущем она непременно появится в каком-нибудь новом фантастическом головном уборе.

Эти экстравагантности не обязательно бывают тщетной потугой на оригинальность. Человеку, живущему воображением, свойственна склонность воплощаться в образы, занимающие его фантазию. Поэтому, вместо того чтобы руководствоваться общепринятыми нормами, он поступает, как пишет, то есть сообразно со своей фантазией. Нередко это перерастает в вызывающее и упрямое пренебрежение к общественным нормам и правилам поведения, к моде, к языку, ко всем условностям — дурным и хорошим. Так поступают не только представители богемы, но и их противники — аристократы от искусства вроде Байрона или Уайльда. Они придают своей жизни определенный стиль, делают ее оригинальным и красочным вымыслом и противопоставляют его скучной, серой действительности.

В этот протест можно даже вдохнуть революционный дух, таким духом был насыщен лозунг: «Erat er les bourgeois» — «эпатировать буржуа», излюбленный девиз середины XIX века, в эпоху торжества буржуазии. Готье, презирая сюртуки и котелки, ходил в черной бархатной куртке и в туфлях из золотистой кожи, ничем не прикрывая длинноволосой головы, но зато не расставался с зонтиком, который всегда независимо от погоды дер-

¹ Литературно-художественное течение в Польше на переломе XIX — XX веков.

жал раскрытым. Как-то он заказал себе необыкновенного покроя жилет из пурпурного атласа. Надел его всего лишь раз, отправляясь в театр, но упрямая легенда, поддерживаемая мещанами из провинции, с тех пор не представляла его иначе как в пурпурном жилете, а молодые литераторы с жаром приветствовали жилет как протест против мещанской заскорузлости. Вы, может быть, думаете, что все это дело поверхностное, внешнее, не имеющее ничего общего с работой творческой мысли? Жестоко ошибаетесь! «Мы страстно любили алый цвет,— говорит Готье,— благородный цвет, цвет пурпура, крови, жизни, света, тепла...» И под воздействием этого цвета он ощущал себя вызывающим и смелым человеком эпохи Ренессанса. Гонкуров влекли яркие, искрящиеся краски.

Писатель всегда фетишист. Он верит, что определенные предметы, цвета, звуки обладают особой силой. С годами его кабинет, весь дом, он сам превращаются в коллекции фетишей, способных вызывать духов, заговаривать бури, рассеивать мглу. В музеи и в описи попадает лишь малая часть таких фетишей. Большинство гибнет, не привлекая к себе ничего внимания. Как ненужный мусор, выбрасываются на помойку самые неожиданные предметы: ракушки, камешки, почерневшие от старости каштаны, рассыпающиеся от первого прикосновения веточки, ярмарочные картинки, железнодорожные билеты. Ученый-исследователь был бы очень удивлен, если бы узнал, какую необычную страницу, какое психологическое откровение, какой неожиданный поворот в развитии фабулы дали писателю эти ничем не примечательные мелочи, а в более широком плане насколько он, исследователь, им обязан художественными мотивами, какие ему удалось угадать у писателя, чье творчество он так детально изучил и продумал. Крашевский обратил внимание на фетиши у Норвида и узнал об их назначении. «Из своего альбома,— рассказывает Крашевский,— художник вынимает картинку и вставляет в раму, висящую напротив кровати, эта картина — воспоминание о чем-то, чем он хочет теперь жить. Она висит в раме неделями, иногда и дольше, пока владельцу не заблагорассудится заменить ее. В других рамках — засохшие листья, следы чьей-то жизни».

Как много значат и цвет обоев, и картина на стене, и освещение! Гофман работал в комнате, оклеенной черными обоями, а на лампу надевал то белый, то зеленый, то голубой абажур. Иногда писатель выбирает себе та-

кое место для работы, где, казалось бы, все должно ему мешать, а он, однако, намеренно или неосознанно, воспроизводит все эти неудобства в каждом новом своем жилище — так птица свивает гнездо неизменно одним и тем же способом, как и все представители данного вида птиц. Причину искать бесполезно: она скрыта в далеких, уже забытых периодах творческой жизни писателя, окутана столькими предрассудками, что писатель может оказаться неспособным к работе, если его вырвать из привычных условий, не имеющих как будто бы каких-либо преимуществ.

Очень многое зависит еще и от поры суток и времен года. Для Словацкого урожайной всегда была осень, Шиллеру весна одним своим дыханием воплощала все замыслы, над которыми он впустую просиживал зиму. Плиний Младший обретал силу при виде моря. Зрелище безграничного простора океана, может статься, ничего не подсказало бы Дюамелю, но как возбуждало оно творческую фантазию Виктора Гюго! Отдаленный звон колоколов и шум ветра, монотонный стук дождя и пустота снежного поля, трепет листьев молодой березки, распутившийся на стебле цветок водяной лилии, запах шкатулки, не открывавшейся много лет, вкус смоченного в кофе бисквита — каждое из этих повседневных явлений бывало для писателя огромным чарующим событием, и сколько таких прошли незамеченными или находятся наготове, чтобы перед ним предстать.

Мопассан задумывался над этим вопросом и писал: «Редкой, а может быть, и опасной особенностью человеческой природы является повышенная и болезненная возбудимость эпидермы и всех органов, посредством которых мельчайшие физические ощущения получают возможность потрясать нас, а температура воздуха, запах земли, погода могут вызывать боль, печаль или радость. Не решаешься войти в театральную залу, потому что соприкосновение с толпой таинственным образом потрясает весь организм, не решаешься войти в бальную залу, потому что веселое кружение пар возмущает своей банальностью, чувствуешь себя мрачным, готовым расплакаться или беспричинно веселым — в зависимости от мебелировки комнаты, от цвета обоев, от освещения, иногда же испытываешь благодаря особой комбинации физических восприятий чувство такого острого удовольствия, какого никогда не испытать людям с крепкой нервной системой... Что это такое: счастье или несчастье? Не знаю, знаю только, что, если нервная система не бу-

дет чувствительна до боли или до экстаза, оно ничего не сможет нам дать, кроме умеренных эмоциональных возбуждений и бесцветных впечатлений».

Мопассан это писал, имея в виду и себя, и родственные натуры, страдающие сверхчувствительностью. Не поддающимся объяснению склонностям и антипатиям подвержен каждый художник, не свободны от них и те, кто представляется нам монументальным по своему психическому здоровью и уравновешенности. Олимпиец Гёте не переносил запаха чеснока, людей в очках и собак. Он подал в отставку, когда по приказанию герцога на сцене театра, где Гёте был директором, появилась собака.

Еще сильнее, чем антипатии и идиосинкразия, проявляются симпатии и влечения, причина которых точно так же оказывается таинственной, отсюда непонятная привязанность к вещам, приобретающим иногда огромное и столь же загадочное значение.

Писатель, убедившись, что данный пейзаж производит на него благотворное действие, будет к нему стремиться, пейзаж станет для него необходимостью, без него он будет страдать и тосковать и утешаться одними воспоминаниями. Иногда требуется очень много времени, чтобы преодолеть эту тоску, свыкнуться с отсутствием недостающего и обрести возможность спокойно работать. Способность освобождаться из-под тирании капризов свойственна писателям плодовитым, темпераментным, насыщенным творческой субстанцией, жаждущим созидания, отсутствие же такой сопротивляемости, иногда совершенно рабская покорность характерны для людей слабых, со скромным багажом мыслей, чувств, фантазии, которых никогда не посетит творческий экстаз, — это тепличные растения, требующие специального ухода, чтобы они могли зацвести. Пренебрегать ими не следует, потому что среди них, кроме эксцентрических пустышек, есть и такие, что дали литературе прекрасные произведения.

В прежние эпохи примеры всяческого рода чудачеств и гримас писателей были редки. Писатели средневековья — почти все принадлежавшие к духовному сословию или монашеству — подчинялись дисциплине, свойственной этим группам. В древности, в эпоху Возрождения и позже книги писали полководцы, политические деятели, представители знати — все люди, живущие активной жизнью, и очень с ними схожие по активности придворные, люди света, которым было абсолютно несвойствен-

но днями и ночами просиживать над рукописями, подстерегать нужное слово, оборот, метафору на прогулке, за трапезой, в беседе, даже во сне. Профессиональные писатели — с конца XVIII века их число стало быстро возрастать — превратили художников слова в существа, настолько поглощенные своей работой, что им часто не хватает жизни на саму жизнь. «Вот уже два года, как я не видел ни одной картины, не слышал ни одной музыкальной фразы, даже был лишен возможности отдохнуть за обыкновенной человеческой беседой — честное слово!» — с горечью пишет Конрад в письме к Голсуорси, жалуясь на свое отшельничество во время работы над романом.

Когда организм от неустанных усилий ослабевает, приходится искать возбуждающих стимулов. Пока что еще не написано исследование, где были бы перечислены все возбуждающие средства, применявшиеся литераторами. Не известно, что показал бы статистический материал, приведенный в таком исследовании: может быть, подтвердил бы трезвость большинства поэтов, а может быть, столь распространенное в широких кругах мнение, будто поэт не расстается с бутылкой. Кохановский писал не в шутку, а всерьез: «Кто-нибудь знал когда поэта трезвого? Такой ничего хорошего не написал». Кохановского на два тысячелетия опередил афинский комедиограф V века до н. э. Кратин пьесой под названием «Бутылка», где он изобразил самого себя с законной женой по имени Комедия и любовницей по имени Мете, что значит пьянство.

Вино пенится в строфах египетских арфистов, его жемчужный смех отзывается в вавилонской клинописи, «Песнь песней» насыщена сладким виноградным соком, а далеко на востоке Ли Тайбо, китайский Силен, пьяный выпадает из лодки и пытается поймать отражение Луны в водах Хуанхэ. Сквозь века греческой поэзии движется дионисийское течение с веселой песенкой Анакреона, умершего, по преданию, восьмидесятилетним старцем, подавившись виноградом, с пурпуром «Вакханок» Еврипида, с Аристофаном, у кого запах продымленного бурдюка смешивается с утренней росой тончайшей лирики. Позднее Бахус проник в Рим, и вот Лукреций наполняет бронзовый кубок крепким и пенистым напитком. Гораций поднимает чару из кристально чистых строф, протягивает ее людям Возрождения, приглашает к своему столу Ронсара, а с Кохановским встречается за «расписным жбаном». В трактате о вине

В жизни поэтов есть весьма «затуманенные» страницы о poètes maudits всех эпох — от александрийской («И дождь, и ночь, и вино», — пел один из них), через «руины магов», где великий поэт Хафиз, как отвар грехов, вливал вино в свои газели, через таверны Вийона, через мансарды богемы, шедших к своей дикой славе.

Вино дает полет, ясность мысли и ту особенную радость, которая творит гармонию, лад, приятность. Благодеяния вина в литературе велики, а вред, им принесенный, незначителен, потому что даже отчаянные пьяницы испытывали на себе благотворное действие его живительной силы. Не повезло с ним только одному незадачливому Эразму Роттердамскому, который, болея почками, втемяшил себе в голову, будто вино его вылечит.

Стакан доброго вина, выпитый в час творчества, рассеивает мрак, воспламеняет воображение, окрыляет мысль — ключом начинают бить метафоры, развертываются широкие и далеко расходящиеся разветвления самых неожиданных ассоциаций; примером тому Честертон. Примером и Ромен Роллан, в бургундском вновь обретший юношеский пыл, заглушенный годами проповедничества, создавший пенное произведение — «Кола Брюньон».

Анатоль Франс имел обыкновение, садясь за еженедельный фельетон для газеты «Temps» — «Время», ставить на письменный стол графин с вином и прикладывался к нему во время работы, к которой не чувствовал особого расположения. Раз с ним вышел казус. Он ошибся и вместо вина достал из буфета графин с коньяком. Перед тем как обмакнуть перо в чернила, выпил стаканчик золотистой жидкости. И пришел в отчаяние: что станет с фельетоном, когда крепкий напиток начнет действовать? Но уже не было времени раздумывать над этим. Начал писать. Перо летало по страницам, будто его несло вихрем. Через час фельетон был готов, его забрал мальчик-посыльный из типографии, а Франс лег спать. Назавтра в редакции ему сказали, что Эбрар, главный редактор, хочет его видеть. Стучась в дверь его кабинета, Франс был уверен, что выйдет оттуда уволенным, а вышел с повышением жалованья. То была награда за пыл, с каким он написал фельетон и какого от него не ждали.

Может быть, это единственный случай, когда коньяк имел возможность оказать литературе ценную услугу. Вообще же он наравне с водкой причинил много бед.

Сколько талантов утонуло в рюмке! В школе Пшибышевского пьянство было заповедью (разумеется, сатаны) и дорогой к славе, отличным средством для снобов и графоманов создать себе положение в литературе литрами выпитой водки. Кто видел Пшибышевского в последние годы его жизни, эту жалкую фигуру, словно сошедшую со страниц романов Достоевского, трясущегося пьянчугу, слезливого, лезущего с признаниями, с поцелуями, бормочущего слова без связи, кто читал «Царство скорби», написанное в тот печальный период его жизни, когда пришлось раскаиваться в попусту растраченных зрелых годах, книжку, поражающую нечистоплотностью и бессмыслицей,— тот мог видеть яркую картину распада таланта, покотившегося по неверному пути. Алкоголики такого рода найдутся в литературе XIX века любой страны. Они были горем своей эпохи. От них шли нелепые идеи, фальшивые чувства, упадочные настроения, беспомощный стиль и оскудение языка. Только Верлен явился исключением. Верлен, хотя и отравленный абсентом, до конца сохранил искру высшего духа, которую он так непростительно не берег в себе.

Кроме обычных пьяниц, в алкоголе ищут спасения и таланты, или себя исчерпавшие, или слабеющие, и он может сыграть для них роль стимула. Совершенно очевидно, что ничего значительного здесь не возникнет, все это лишь самообман и видимость, иллюзия творческой силы. К алкоголизму чаще всего тянет в периоды депрессии, во времена отчаяния, каким было начало сороковых годов, время варшавской богемы, или же в эпохи бесплодные и бессильные. Однако поэты, поместив в свой герб рюмку, пытаются превратить ее в таинственную чашу Грааля. Пшибышевский в «Моих современниках» старается доказать, что алкоголизм сродни мистическому трепету. Варшавская богема облекала свое пьянство в жреческие одеяния — это должно было быть чем-то вроде посвящения в таинство, наделяющее душу даром ясновидения.

Таковы были *poètes maudits*. Название это очень распространилось во второй половине XIX века и сделалось как бы титулом, указывающим на принадлежность к определенной общественной группе. Ничто так не прославляло поэта, как жизнь вне норм, подозрительное поведение, конфликты с полицией. Кто не имел счастья быть апашем, мог по крайней мере валяться в канавах. Месяц, проведенный в больнице или санатории, равнялся высокой награде.

Бывают среди писателей и наркоманы. Морфий, кокаин, опиум, пейотль сначала возбуждали их любопытство, потом становились необходимыми для подъема духа, экзальтации, создания поэтических видений, ослепительных красок и блеска. Хотя в список наркоманов внесены имена Бодлера и Квинси, а нынче Олдос Хаксли выступает апостолом мескалина — алкалоида пейотля — и видит в нем путь к новым видениям, к новым идеям и к новым горизонтам, все же в этот отравленный потусторонний мир в первую очередь устремляются личности слабые, с путаницей в голове, с расшатанной нервной системой, с иссякшим воображением или же субъекты декадентского типа, живущие в твердой уверенности, что принадлежат к последнему поколению человечества. Немыслимо представить себе среди наркоманов писателей вроде Софокла, Шекспира, Гёте — такие натуры не захотят себя одурять ради приобретения фальшивых и краденых видений и состояний, они никогда бы не пожертвовали полнотой и ясностью ума, ибо из него черпают все наилучшее, действительность имеет для них такую ценность, такое очарование, что даже то, что им приходится из нее отдавать часам сна, кажется им обидной потерей.

Трудно найти писателя без странностей и пристрастий. Во время работы, когда нужно внимание, свежесть мысли, памяти, все полезно, что может их подкрепить. Шиллер, работая, держал ноги в холодной воде, а Бальзак якобы иногда работал босиком, стоя на каменном полу; Байрон употреблял лауданум, Прус нюхал крепкие духи, Якобсен — гиацинты, кто-то еще — гнилые яблоки. Ибсен, кстати сказать не пренебрегавший рюмкой, во время работы рвал ненужные бумаги и газеты. Руссо заставлял интенсивнее работать свою мысль, стоя на солнце с непокрытой головой, а Боссюэ достигал того же, сидя в холодной комнате, закутав голову в меха. Все эти приемы каждому подсказал собственный инстинкт, и, по мнению физиологов, все они вызывают сильнейший прилив крови к голове, что необходимо при творческой работе. Если это действительно так, то правильной всех поступал Мильтон, потому что диктовал, лежа на низкой софе, опустив голову почти до пола.

Кофе открыли коптские монахи. В определенную пору им надлежало в течение сорока часов подряд читать молитвы, приходилось бороться со сном, и, к их великому огорчению, это им не всегда удавалось. Так продолжалось до тех пор, пока один из монахов не обрлил

внимание, что козы, объедавшие плоды неизвестного кустарника, проявляют необычайную резвость. Начали собирать эти ягоды, грызть их, поджаривать, в конце концов пить настоящий на них отвар. Это был кофе. Арабы смеются над этой легендой: они считают родиной кофе Йемен. Поначалу кофе пришлось выдержать сильное гонение со стороны мусульманства. Но вскоре к нему была проявлена терпимость, а еще позднее он обрел фанатических приверженцев. В Европу кофе попал довольно поздно. В турецком лагере под Веной некий Кульчицкий, солдат польского короля Яна Собесского, нашел несколько мешков кофе и основал в Вене первую в Европе кофейню. Донеде там отмечается эта знаменательная дата. Однако в Польше кофе не пришелся по вкусу шляхте. *Анджей Морштын*, первый в польской литературе упомянувший о кофе, говорит о нем с отвращением:

Я помню, на Мальте мы пили когда-то
Питье для пашей Мустафы и Мурата;
По вкусу оно лишь турецкому люду,
Христьянскую жалко марать им посуду.
У нехристей кофе в почете и славе,
А нам что за радость в подобной отраве? ¹

Потребовалось сто лет, прежде чем вышла книга под названием «Pragmatographia de legitimo usu турецкой амброзии, то есть описание правильного употребления турецкого кофе». И вот уже *Чарторыский* пишет комедию под названием «Кофе», и уже действуют «кафехаусы», а Иоганн Себастьян Бах слагает в честь кофе кантату. Стоит прочесть, что писали о кофе люди XVIII века — Вольтер, Дидро, Руссо, Мармонтель, Лесааж, Гримм — завсегдатаи кафе «Режанс», которое после них принимало у себя еще много поколений литераторов и существует по сегодняшний день. Когда на столах писателей задымились первые чашки кофе, не хватало слов, чтобы выразить восторг перед изумительными качествами напитка. Кофе давал наслаждение, веселил, возбуждал дух, утолял боль. Позднее Мишле воспел великий и благодетельный переворот: «Кофе прикончил трактиры, позорные трактиры, где в царствование Людовика XIV буйствовала молодежь среди винных бочек и уличных девок... С тех пор как появился кофе, меньше раздавалось по ночам пьяных песен, меньше мужчин сваливалось в уличные канавы. Крепчайший

¹ Перевод А. Сиповича.

кофе из Сан-Доминго, который пили Бюффон, Дидро, Руссо, придавал еще больше жару душам, и без того горячим, и в этом темном напитке уже поблескивали огни 89 года».

Этот же самый кофе поклонники Французской революции пили во всей Европе. В Веймаре в доме Шиллера с благоговением хранят чашку, в которой жена поэта подавала «чудесный дар Аравии счастливой». Бальзак творил лишь благодаря кофе: в его стиле чувствуется возбуждающее действие этого напитка. И про Бальзака было сказано: прожил пятьюдесятью тысячами чашек кофе и умер от пятидесяти тысяч чашек кофе. Сдается, что эти цифры несколько занижены.

После двух веков пребывания в Европе, войдя в обиход, кофе кое-что утратил от первоначальной громкой славы, но свои отменные качества сохранил. Даже вино не может с ним соперничать. Кофе не становится между нашей мыслью и действительностью, не нарушает механизма нашего воображения, не обманывает наших чувств. Он оставляет нам полную независимость, только усиливает выносливость при напряжении мысли, а мысль под его воздействием становится легкой, ее ничто не связывает, кофе рассеивает усталость и все, что она с собой приносит: апатию, сомнения в своих силах, огорчения по поводу ожидаемых препятствий и трудностей. Некоторые получают такую же помощь от чая.

Чай привез в Европу в 1610 году корабль голландской Ост-Индской компании, и на протяжении жизни одного поколения он завоевал почти весь Европейский континент. Джозеф Аддисон и Ричард Стиль позаботились о его славе в литературных кругах Англии. Чарльз Лэм боготворил чай, как настоящий китаец. В самом же Китае чай вошел в поэзию уже в восьмом веке и с тех пор остался одним из чудеснейших источников поэтического вдохновения. В Китае и в Японии он является чем-то большим, нежели напиток, он символ, вокруг которого создана традиция, установились обычаи, чаю приписывают влияние на эстетику и на этику. Поэт Лу Ю составил трехтомную «Святую книгу чая» — полный кодекс заваривания и питья чая, где видны те же гармония и порядок, что царят и во Вселенной. Кофе и чай поделили между собой мир: Китай, Япония, Индия, Россия — это оплот чая, а на Западе верность ему сохранила лишь одна Англия, кофе же господствует на Ближнем Востоке, во всей Западной Европе, в обеих Америках, в мусульманской части Азии, в Африке.

Вот уже полтора века, как табак сделался неизменным спутником писателя при его работе, что подало повод одному пуританскому критику в Англии выразить подозрение, не в этом ли кроется причина, почему постепенно исчезают гении. В его обвинении ожили проклятия, обрушивавшиеся на табак еще двести лет назад, а впервые прозвучавшие в конце XVI века, когда он только начинал распространяться в Европе. Его предавали анафеме папы, проповедники тем, кто «сосет смрадное дьявольское зелье», грозили, что они и в аду будут коптиться в табачном дыму, указами королей и парламентов накладывались строгие запреты, устанавливались меры наказания: затяжка из трубки или заправка в ноздри понюшки табака могли человеку дорого обойтись.

В особенности литературе не предвещала ничего путного заморская трава:

Ты под стать лихим заразам,
Ты людской туманишь разум,
И бывают наважденья
От заядлого куренья...—

ругался самогон в поэме «Спор табака с самогоном», изданной в Кракове в 1636 году. А *Зиморович* даже из табачного дыма свил сравнение:

Дыма табачного черные клубы
Схватят за горло страшной душегуба...¹

Еще в XIX веке табак вызывал омерзение: Гёте не терпел его в своем окружении, Бальзак раздражался против него грозными речами. Как будто в этом не в малой степени бывал виноват и сам табак — иногда он оказывался и впрямь непереносимым. Особенно разные «местные» табаки, бог весть каких сортов и неумело обработанные, вызывали суровое осуждение, а писатели заставляли курить эту дрянь своих персонажей, стоявших на самых низких ступенях общественной лестницы: отставных солдат, рассыльных, конюхов, что не мешало им самим вступать тем временем в сделки с контрабандистами. Мицкевич, привыкший к курению, уже не мог обходиться без чубука и умолял приятелей достать ему турецкого табаку.

В то время как в Круассе Гюстав Флобер наподобие паши окутывал себя клубами дыма, куря трубку, Жорж

¹ Перевод А. Сиповича.

Санд в Ноане поражала всю округу своей сигарой. Так эмансипированные женщины сделали из табака еще один символ своей независимости. С той же целью курила сигары и наша *Жмиховская*. А кто из писателей нюхал табак? Со стыдом признаюсь, не знаю. Может быть, поэты станицлавовской эпохи, поскольку король Станислав раздаривал направо и налево табакерки вроде той, что в «Пане Тадеуше» унаследовал от отца Подкоморий, может быть, *Александр Фредро*, старый вояка Наполеона,— у таких, как он, нюхательный табак был в почете.

Наше время оставило уже далеко позади споры и пререкания о табаке, и нынче этот последний наполняет своим дымом рабочий кабинет почти каждого писателя. Трубка в зубах или сигарета, с небрежным изяществом зажатая между указательным и средним пальцами, принадлежат к излюбленным атрибутам в иконографии писателей, распространяемой посредством фотографий, карикатур, кинофильмов. У французов часто встречаются изображения писателей с половиной сигареты в уголке рта и ленточкой дыма, заставляющей прищуривать глаза, от чего лицо складывается в гримасу, иногда ироническую, иногда скорбную. Так любят сниматься заядлые курильщики. О некоторых из них ходят легенды, как, например, о Поле Валери, пугавшем своих слуг густыми клубами дыма, вырывающимися из-под дверей его кабинета, или о Леоне-Поле Фарге, которого никто никогда не видел без сигареты.

В царстве табака две великие династии борются между собой за первенство: табак турецкий и вирджинский. Последний покорила англосаксов, а первый — Европейский континент и побережье Средиземного моря. Только французы вопреки всякой очевидности расхваливают свой *tabac noir* — черный табак и ничего не признают, кроме своих «капоралей». Куртелин, заинтересовавшись юмором англичан, преодолел присущее ему отвращение к путешествиям и отправился в Лондон, собираясь пробыть там месяц. Выехал он рано утром, а вечером уже сидел в своем кафе за партией в домино. «Ужасный город,— объяснял он свое скорое возвращение удивленным друзьям,— представьте себе, там нельзя достать «капоралю»! Так Куртелину не пришлось познакомиться с английским юмором и освежить им свои комедии.

Табак сделался одним из самых могущественных демонов в жизни писателя. Кто раз ему поддался, уже не

сможет и одной фразы написать, если не затянется дымом, если нет под рукой табака и спичек. И, как каждый демон, табак действует таинственно, умеет хорошо властвовать в наших мыслях — никто не станет отрицать, что именно в голубых завитках табачного дыма приходили к нему желанные слова, которых он тщетно дожидался в суровой чистоте легких и воздуха.

Однако сильнейшим наркотиком останутся все же увлекательная тема, кипящая мысль, распаленное воображение — состояния наивысшего творческого подъема, когда кажется, будто выходишь из подземелья на ослепительно яркий свет. Сотканный из одних неожиданностей и в то же время такой знакомый, будто был приготовлен давным-давно специально для нас и только дожидался, чтобы предстать пред нами во всем своем великолепии.

СЛОВО

Слово — великая тайна. Все религии считали способность речи во всем потенциальном богатстве звуков, форм, правил даром божьим, получаемым человеком вместе с жизнью. Народы оспаривали друг у друга право считать себя наследниками первой человеческой речи, каждый приводил свои доводы, иногда прибегая к очень наивным, — об одном из них рассказывает Геродот в повествовании о детях, выросших вдали от людей. Еврейский язык на протяжении многих веков, злоупотребляя авторитетом книг Моисея, навязал всем остальным народам убеждение, будто именно на нем были произнесены первые слова при сотворении мира и что на нем нарек первый человек все сущее: «А имя, данное Адамом каждой твари, есть ее правильное имя».

Мы уже давно смотрим на любое явление, лишь беря его в развитии. Сотни гипотез, наивных или глубокомысленных (а последние со временем тоже оказывались наивными), старались выяснить тайну происхождения языка. Допускалось, что это производное инстинкта, что речь могла возникнуть из подражания звукам природы, могла появиться из междометий или ономастопеи. Тщетно искать указаний в безмолвном мраке, скупо озаряемом эолитами, камнями зари человечества — первыми следами работы человеческих рук. Исследователи с напряженным, мучительным вниманием склоняются над черепом ископаемого человека, выискивая места, где мог

бы помещаться центр речи, и над челюстями, из которых вышли первые звуки.

Как они звучали? На это ответа нет. Может быть, как первые звуки младенца, какими он откликается на окружающий мир, может быть, отдельными гласными, идущими от простых реакций, какие нам известны и сейчас, когда человек подражает голосам животных, шуму природы, повторяя самые древние движения гортани, языка и губ, неустанно совершенствующих речь. Меня трогает, потому что я и сам это разделяю, нетерпеливость писателей, которых воображение переносит в девственный мир раннего каменного века; не будучи в состоянии дожидаться открытий науки, они сами осторожно и благоговейно пытаются сотворить до сих пор не отгаданные звуки первой человеческой речи. Но зато во мне ничего не вызывают, кроме презрения, убогие выдумщики, подающие целые слова и даже фразы, ссылаясь на «эзотерическую традицию», презираю их за то, что своим шутовством они нарушают торжественную тишину над колыбелью слова.

Некоторые исследователи стараются вырвать хотя бы малую частицу из этих тайн и преподносят нам со многими оговорками и остережениями несколько слогов из эпохи каменного века. К числу таких слогов относятся: «хам» или «кам» — корень, обозначающий понятие «камень». Если так оно и есть, то данный корень является самым благородным из драгоценных камней нашей речи; ступая по темным тротуарам свентокшиских Каменок, мы как бы слышим его звучание в такт нашим шагам. Но и этот слог, если верить психологам речи, относился к более позднему периоду, когда словами уже обозначались предметы. Первоначально же слово отбивало лишь ритмы голода, страха, наслаждения. Мне думается, что открытие нескольких десятков химических элементов, из которых состоит Вселенная, дает основание предполагать, что столь же малого количества звуков хватило на создание вселенной слова. Увы, у нас нет возможности разложить элементы этой звуковой материи, как то было сделано в отношении сложных веществ — разложить каждое слово, каждую форму, никакому Менделееву таблицы таких элементов не составить.

Число языков очень велико, как показала современная наука, значительно больше, нежели могло сниться тем, кто некогда задумывался над падением Вавилонской башни. Языки наполнены устрашающими, злобными звуками, вместо слов в них иногда слышатся вор-

чашие, хрюканье, чмокание, а когда по радио раздается ламитский язык, то кажется, будто в ящике заговорили куклы и игрушки. Можно было бы предположить, что все звуки, какие только способен произвести оркестр гортани, языка, нёба, зубов и губ, включая и всяческие придыхания, на какие только способно человеческое горло, — что все это уже использовано без остатка. Это глубокое заблуждение: фонетический строй человеческой речи в принципе один, несмотря на все кажущиеся различия. Только Геродот мог утверждать, будто бы язык пещерных эфиопов похож на «щебет летучих мышей». Кому, интересно, приходилось слышать, как щебечут летучие мыши? Ни один человеческий язык не в состоянии обойтись без двух элементов: согласных и гласных. Ни одному племени не удалось сотворить язык, состоящий исключительно из одних только согласных, а некоторые даже отказались от большого их количества. Полякам требуется две дюжины согласных, кому-то другому хватает половины этого количества, и существуют языки, где число согласных доведено до семи. Но они от этого не стали убогими и менее гармоничными.

Декарт принял бы последнее утверждение с недоверием. Убежденный, что разум есть вещь, наиболее равномерно распределенная среди всего человеческого рода, он счел бы такие языки или выдумкой, или забавой безответственных за свои поступки существ. Но если даже согласиться с Декартом, что якобы разум является гражданином всех стран, народов и рас, не следует впадать в ошибку и думать, что точно так же повсюду имеет силу и обязывает та логика, которой нас позаботились снабдить Платон и Аристотель. Можно иначе мыслить, а также можно иначе говорить, если не знаешь правил флексии и синтаксиса нашего языка. А мы со своей грамматикой оказываемся среди языков мира в меньшинстве. Потому что существуют языки, где отсутствуют роды, падежи, числа, глагольные времена и виды, где даже не проводятся различия между существительным и глаголом, с другой же стороны, есть языки, проводящие неизвестное нам различие между родами одушевленным и неодушевленным или, как в языке масаи, живущих в Африке, существует один род для обозначения большого и могучего и другой — для малого и слабого. И как знать, может быть, это логичнее нашего среднего рода, такого привередливого и капризного.

Индейцы, если бы они занимались языкознанием, имели бы право упрекнуть индоевропейские языки в отсутствии точности. Нам достаточна форма: «мы», у них же имеются специальные личные местоимения для таких комбинаций, как: «я и ты», «я и вы», «я и вы двое», «я и он», «я и они», «мы двое и ты» и так далее. Простую фразу «Человек убил зайца» индеец из племени понка развертывает в красочное повествование: «Человек, он, один, живой, стоящий, убил намеренно, выпустив стрелу, зайца, его, одного, живого, сидящего». Этого требует сама их грамматика, а странные определения «стоящий» и «сидящий» — это не что иное, как наше подлежащее и прямое дополнение, именительный и винительный.

Кое-где сохранилось еще, полностью или частично, двойственное число — *dualis*, его наши учителя греческого языка, кто был полиберальнее, позволяли «опускать». Трудно додуматься, какой практической необходимости отвечало это число. Некий лингвист очень им возмущался и утверждал, что гораздо полезнее для нас оказалось бы число, различающее понятия части и целого, но тут уж ничего не поделаешь. Язык позволяет себя упрощать, как, например, английский, потерявший с течением веков большую часть своих грамматических форм, но язык нельзя обогатить введением в него нового спряжения или нового падежа. То было привилегией времен незапамятных, когда можно было сотворять все: богов, религии, обычаи, а также и законы языка.

В словах, в грамматических формах, в синтаксисе запечатлевает свой образ душа данного народа; как следы на окаменевших песках от волн давно не существующих морей, закреплены в нем стремления, склонности, неприязни, верования, предрассудки, первобытные знания о мире и человеке. Именно в ту мифотворческую эпоху были приданы мужской и женский род небу, звездам, земле, рекам, неодушевленным предметам, и принципы, которыми руководствовались те, кто производил родовое различие, теперь так же невозможно разгадать, как и самое происхождение слова. Ничто так не изумляло греков, как то, что у египтян небо было женщиной, а земля мужчиной. Одновременно в длинных и трудных переселениях, нашествиях и завоеваниях языки принимали в себя чуждые элементы, в иных условиях менялись обычаи, сказывалось воздействие климата, качество почвы, формы быта. Особенности речи — уда-

рение, придыхание — зависели от смешения разных этнических групп.

Целые народы, целые культуры переставали существовать, оставляя после себя лишь горстку слов — гининт и мята сохранили верность своим первым садоводам из эгейской эпохи, которые их так называли.

С самого начала слово было орудием человеческой деятельности и в то же время чем-то таинственным, требующим пиетета и осторожности. Всегда существовали слова священные и проклятия, которых нельзя было произносить. Существовали запреты для определенных общественных групп, профессий. У карибов соблюдение святости слова зашло так далеко, что по-карибски могут говорить только мужчины, а женщины пользуются другим языком — аравакским.

Магическая сила слова заключается в его способности вызывать представления, образы. Оно невидимый представитель вещей, воспринимаемых пятью чувствами. По его заклинанию появляются люди, предметы далекие или не существующие вовсе. А близкие и присутствующие делаются по-настоящему реальными, лишь будучи названными. Адам только тогда стал властелином мира, доверенного ему богом, когда каждую вещь обозначил особым названием. Будь то растение, насекомое или птица, но, пока мы не узнаем, как оно называется, это всего лишь неопределенная частица мира растений, насекомых, птиц. Только в убогом и легкомысленном жаргоне современных мещан неопределенное «это» выручает от незнания предметов; только такие люди умеют жить среди вещей без названий и спокойно смотреть на «дерево», «куст» или «злаки». Народ не терпит предметов, оторванных от действительности, поэтому произвольно он живет не среди деревьев, а среди дубов, буков, берез, а злаки должны быть или рожью, или пшеницей. Плуг состоит из нескольких частей, и название каждой звучит, как имя доброго демона.

Нам ничего не известно об истоках человеческой речи; не известно, когда и как из возгласов в аффекте, из подражания голосам животных и птиц, из слогов, как-то объясняющих частицы действительности, возник язык и в устах шаманов, гадателей, племенных вождей, мудрецов начал преодолевать свою беспомощность, и не известно, когда окрылила его первая пропетая песня. Когда же мы с удивлением разглядываем на скальную живопись палеолита, где искусные художники во мраке, едва освещенном факелами, набрасывали на стенах

изображения мамонтов и буйволов, когда мы вдумываемся в расположение и устройство этих пещер, обнаруживаем их сходство с замкнутыми святилищами, мы не можем не вспомнить о слове, не можем не допустить, что все, что здесь происходило, каким-то образом должно было быть связано со словом. Нет сомнения: эти пещеры слышали заклятия, призывы, молитвы и песни.

Но есть и другие рисунки из той же эпохи, и на них видны человеческие фигуры, запечатленные в движении, в жесте, в позе, нередко забавные. И они тоже не могли быть созданы существами немymi или способными только на бессмысленное бормотание. Начало магии слова, творящей образы, таится где-то здесь. Искусство воспроизведения собственных переживаний, способность вызывать у слушателей чувство ужаса, слезы или смех проявлялись в рассказах о разного рода приключениях на войне и на охоте, о снах и призраках; слову сопутствовали жесты, движения всего тела, пантомима возмещала недостаточность слов и фраз, бывало, что жар души, распаленной собственным порывом и восхищением слушателей, приводил к созданию новых звуковых форм или к слиянию старых в еще небывалые, ослепительные сочетания.

В греческой мифологии благодаря одному из чудес фантазии, каких там много, матерью муз оказывается Мнемозина — Память. Память — великая созидательная сила, и человеку, обреченному жить в текучести мгновений и неповторимых явлений, она дается при рождении. Рука, хватающаяся за кремень, чтобы вырезать им на стене контуры зверей, пальцы, красные от охры, заполняющие эти контуры цветом, копирующим жизнь, совершали поразительную вещь: они наделяли бессмертием бессловесных друзей человека — животных, обреченных на вымирание. Первобытный человек — художник эпохи неолита — делал то же самое, что теперь делает его далекий потомок — художник слова, форм или красок, обеспечивающий существование тому, что обречено на исчезновение, оба они служат памяти жизни.

Посредством слова человек овладел пространством и временем. Слово выделяло предметы из хаоса явлений, давало им форму и окраску, приближало или отдаляло, измеряло. В нем запечатлены события, минуты, часы, годы, время настоящее, прошедшее и будущее. Но само слово — мимолетный звук, едва произнесенное, оно тут же исчезало, и, чтобы вернуть его вновь, надо было повторить; если же человеческие уста молчали,

ничто не могло вызвать его из небытия. Вне говорящего человека оно не существовало, а единственное пространство, какое оно могло преодолеть, находилось в границах слышимости человеческого голоса. За этими границами оно прозвучало бы как «глас вопиющего в пустыне».

Переход от слова произносимого к слову писаному был новой эрой в истории человека. До того как научиться удерживать слово — бесформенный и невидимый звук, — люди научились удерживать вещи и явления в изображениях. Мистерия увековечивания преходящего и отражена в наскальной живописи. Но в тех пещерах происходила еще одна мистерия, и в ее тайны мы не посвящены: мистерия увековечивания и выражения мысли, определенной идеи, религиозной или магической, придающей смысл, одухотворенность и сверхъестественную силу изображениям на стенах.

Легко догадаться, что существовали еще и иного рода рисунки, не сохранившиеся потому, что они были выполнены на таком непрочном материале, как лист, дерево, кость, назначением этих рисунков было передавать мысль на расстоянии. «Скифы, — повествует Геродот, — прислали царю Дарию «письмо» с изображениями птицы, мыши, лягушки и пяти стрел, что означало: если персы не умеют летать как птицы, прятаться в земле как мыши, перепрыгивать через болота как лягушки, то скифы перебьют их своими стрелами». Некоторые первобытные племена и доныне применяют такого рода шарады для передачи сведений на расстоянии. Употребляют и другие средства для этой цели: шнур с узелками или палку с определенным числом зарубок.

Все эти открытия и ухищрения, осуществлявшиеся в разных частях света и в разные эпохи, выражали упорное стремление создать что-то такое, что увековечивало бы мысль и делало понятным символы, в которых она выражена. Некоторые древнейшие очаги культуры, такие, как Шумер, Египет, Эгея, Китай, создали собственную письменность, чему предшествовал длинный путь проб и опытов, ведущий от рисунка к звуку. Действовали ли названные культуры независимо друг от друга, или взаимно делились опытом, или же, наконец, научились от еще более древних народов, о которых пока нам ничего не известно? Такие вопросы волнуют исследователей, разжигают наше любопытство. И быть может, не сегодня-завтра любопытство будет удовлетворено: ведь земля еще не отдала нам всех своих тайн.

Память, божественная Мнемозина, стояла у колыбели всех иероглифов — систем знаков, выписываемых краской, рисуемых, вырезаемых, где изображались люди, животные, предметы, прославлялись боги и рассказывались истории. Изображение превращалось в идеограмму, то есть представляло не только саму вещь, но и связанные с ней понятия: «звезда» была звездой, но могла также обозначать и небо, и бога, и даже прилагательное «высокий» или наречие «высоко». То же самое «нога» — она могла выражать глаголы «идти», «стоять», «бежать», «приносить». Этого было достаточно для словословящих надписей, для молитв, для заклинаний, и читались они примерно так, как человек средневековья «читал» резные украшения в своей церкви, используя знания, полученные по традиции, с примесью собственной фантазии.

Письмо никогда бы не стало тем, чем оно стало, если бы из-под сени пирамид, святилищ, пагод, священных пещер не вышло бы на свет, если бы им не занялась сама жизнь. В ее энергичных руках иероглифы быстро утратили искусственную сложность и начали упрощаться: отпадали разные части, оставался как бы остов, сохранявший то пару черточек, то кружок. Руки купцов, писцов, составлявших описи товаров или ведших какие-либо иные деловые записи, динамизировали торжественные и застывшие символы. На смену изображениям явились знаки — клинья, линии — и, перестав выражать понятия, начали обозначать звуки, превратились в буквы или слоги.

Что за переворот! Звук — бесформенный, не имеющий места в пространстве, невидимый, существующий во времени лишь в краткий миг звучания — оказался увековеченным навсегда и мог отзываться снова и снова всякий раз, когда с глиняной таблички или листа папируса его пробуждал к жизни чей-то умеющий читать взгляд. Это было величайшим событием в истории человеческой культуры. У народов, умственно созревших раньше других, оно произошло раньше, в то время как сотням иных пришлось этого дожидаться тысячелетия, как, например, индейцам, живущим в Канаде, которые, издревле обладая великолепно развитым языком, в письменной форме увидели его впервые только в 1841 году, когда миссионер Джеймс Эванс придумал для них очень остроумную систему слогового письма, применяемую и доньше.

Слово окончательно подчинило себе время. В триум-

фальном шествии оно вело за собой к неведомому будущему народы, королей, историю, самих богов, оно возвращало жизнь покойникам, от которых не осталось даже и горсти праха, наполняло нашу память именами людей, о которых никто не вспомнил бы через два-три года после их смерти и за две-три мили от их дома, оно могло творить чудеса, заставляя кусок глины петь песню, словно в нем была заключена душа девушки, некогда бежавшей с этой песней на устах через поле пшеницы, с песнью, как сорванный на ходу цветок мака.

Вот уже двести лет люди роются в земле, стараясь извлечь из нее обрывки человеческой речи, сотни ученых посвящают целую жизнь прочтению и уразумению слов, рассказывающих о мире, уже давно не существующем. Добиваются вещей невероятных: расшифровывают не только письменные памятники, но и воссоздают всю систему языка, на котором он написан, составляют словари и грамматики, какими он не обладал, когда был живым языком, слова, умершие и похороненные, рождаются вновь, складываясь в летописи, молитвы, поэмы, кодексы законов и в обыденную речь.

Так заговорили глиняные таблички Вавилона, папирусы и стены Египта, отозвались голоса майя и ацтеков, благодаря своим табличкам хетты вошли в историю, которой ничего о них не было известно, и в семью индоевропейских языков, где их никак не ждали. Совсем недавно нас ошеломили таблички из Пилоса, возвратившие нам звуки речи ахейцев, уже для Гомера бывшие легендой, и среди этих звуков возникли имена, о каких мы не смели и мечтать: Ахилла, Гектора. Некоторые еще терпеливо ждут своего часа — письменность Эгеи, язык этрусков. Великая тайна заколдованных слов еще не раскрыта до конца.

На свете много систем письма. Одни пишут слева направо, другие справа налево. Не знаю, сохранился ли где способ, известный нам по памятникам древней Греции: письмо «бустрофедон», то есть в порядке, в каком движутся волы, вспахивая поле, — конец строки служит началом следующей. Где-то еще пишут сверху вниз, но как будто бы нигде — снизу вверх. Арабское письмо напоминает рассыпанный размельченный табак, в индийское вступаешь, как в гущу тоненьких веточек, китайское легко принять за орнамент, рожденный прихотливой фантазией художника. Польская письменность происходит от греческой, возникшей из финикийских знаков, но только римляне придали ей четкую и простую форму.

В этих двух дюжинах знаков ищут звучания слова множества языков, совершенно между собой несхожих. Ни одному из них латинский алфавит не может в точности соответствовать, чтобы передать все звуки. Эти знаки связаны огромным числом условностей и конвенций, и им нужно учиться одновременно с изучением алфавита, чтобы выраженные с его помощью звуки прозвучали надлежащим образом. Это бывает возможно только до тех пор, пока данный язык жив: как только от него останутся лишь немые буквы, его звучание становится игрушкой наших догадок и нашей собственной фонетики. Один и тот же стих Гомера в устах англичанина, француза, немца, поляка и даже современного грека прозвучит настолько по-разному, как будто бы он взят из совсем разных языков. И тем не менее «eklanksan d'ar'oistoi — «зазвенели стрелы...». Десятки веков слышим, как звенят стрелы в колчане быстро шагающего Аполлона, и видим самого бога, его нахмуренное чело. Вот оно, чудо письма: запечатлеть навеки звук, образ, движение.

Письмена вводят нас в историю языков, правда только в заключительные ее главы, оставляя незаполненными страницы огромного тома, по которым рыщут воображение и пронизательность сравнительного языкознания. Сквозь мглу мы видим, как на протяжении бесчисленных веков слово вновь и вновь проходило через одни и те же или, во всяком случае, очень между собой схожие опыты и открытия. Они повторялись при каждом делении племен, при возникновении каждой новой семьи языков. Мы принадлежим к арийскому семейству. В том месте, где возник арийский праязык (как знать, может быть, оно находилось под небом нынешней Польши?), в обнесенных оградами дворах, над которыми неистовствовала та же самая зима, что отзывается в санскритском *hīma* и в латинском *hiems*, в хатах, над которыми поднимался тот же дым, что веет в санскритском *dhu-mas* и в латинском *fumus*, люди обменивались словами этого праязыка, которые теперь нам так хочется воссоздать, при каждом отвоеванном у прошлого звуке у нас радостно бьется сер-д-це — *kardia* у греков, *cor* (*cordis*) у римлян, *Herz* у немцев. То были зерна великого урожая. Из них выросли книги Вед и Махабхарата и вся мудрость и поэзия Греции и Рима. Ничем не выделявшиеся из множества других, эти праслова звучали в повседневной жизни, служили в быту, эти слова, пройдя сквозь бесчисленные изменения, стали материа-

лом и для «Божественной комедии», и для «Гамлета», и для «Фауста», и для «Пана Тадеуша». В каждой фразе, как кровавые шарики, кружатся их частицы.

Кто путешествовал по «Этимологическому словарю польского языка» *Александра Брюкнера*, на каждой странице встречал слова, принадлежащие к общеславянскому наследию. Принесенные из эпохи общности славянских племен — эпохи двадцативековой давности, эти слова, иногда даже не изменившись в звучании, являются главным остовом нашего языка и составляют одну четверть слов нашей повседневной речи. С их помощью можно описать ландшафт, погоду, хозяйство, человеческое тело, деревья, травы, цветы, лесное зверье и птиц, пищу, орудия труда, все степени родства, человеческие взаимоотношения в общине и в племени, в период мира и во время войны, черты характера, общественные группы, законы, формы правления, наконец, они могут окрылить мысль несколькими дюжинами понятий, оторванных от реального мира, и оказаться в непреходящей сфере верований, где неизменно господствуют все те же извечные слова, как бог, дьявол, грех, вина, кара, рай, ад, чудо. Интересно, что от эпохи праславянской общности до нас дошли в неизменном состоянии словотворческие элементы: корни, приставки, суффиксы, с их помощью мы творим все новые и новые слова.

Это — строительный материал литературы, благородный и простой одновременно. Ни камень, ни дерево, ни металл, которыми пользуются архитекторы и скульпторы, ни краски, находящиеся в распоряжении живописцев, ни звуки, извлеченные из музыкальных инструментов — творческий материал музыкантов, — ничто из перечисленного не может идти в сравнение с таинственным величием слова. Но вместе с тем слово является рабочим орудием и применяется для самых обыденных дел. Одни и те же слова могут сложиться в молитву и в разнузданную песенку, ими можно обманывать и поносить, они шляются по улицам, работают в поле, хлопчут на кухне. Литература всегда старалась освободиться от наиболее повседневных и низменных из них и сотворить свой собственный язык, благородный и возвышенный, внутри общего языка.

Во многих странах и во многие эпохи художники слова составляли особую касту с собственными обычаями и привилегиями. Они пользовались языком, отличным от разговорного, и этому языку надо было учиться. Именно в такой атмосфере возник санскрит — утончен-

ный язык молитв и поэзии. Молитва и поэзия были явлениями одного и того же порядка, потому что поэт в каком-то смысле являлся и жрецом и его творчество было связано с религией. Бывало оно связано и с магией, и тогда поэт превращался в чародея. Стихи обрели силу магических заклинаний: «*Carmina vel caelo possunt deducere lunam*» — «Стихи могут даже луну заставить с неба спуститься». Некоторые разновидности древнегреческой лирики навсегда сохранили в себе напоминание об их религиозном происхождении.

Язык Гомера, или язык эпоса, — это особенный, очень удивительный сплав, и его не признало бы за свой разговорный язык ни одно из греческих племен. Созидательным элементом в языке Гомера является размер стиха — дактиль, он властвует в нем безраздельно. Распоряжается склонением и спряжением, синтаксисом и словарем, даже орфографией. В этом языке существительные и прилагательные меняют число и род соответственно требованиям капризных дактилических стихов. Один и тот же предмет может перебрасываться из множественного числа в единственное, перескакивать через все три рода, и в тот же пляс могут пускаться все грамматические времена и наклонения. Ничто так наглядно не подтверждает наличия давней поэтической традиции, из которой вырос Гомер, как именно вот эта «дактилическая версификация», складывавшаяся в течение многих поколений. Задолго до того, как это подтвердили исследования позднейших филологов, чуткий Пико делла Мирандола отгадал литургический характер гомеровского стиха. Он намеревался написать «*Theologia poetica*» и доказать в ней, что поэты являются теологами, поскольку точно так же пользуются языком символов.

Такую «Теологию» можно было бы написать и теперь, охватив в ней все эпохи поэзии. Выяснилось бы, насколько упорно поэзия держится древнейших традиций. В скольких «святилищах» и «палладиумах» говорят на таком особом языке, оценивают поэзию так своеобразно, пользуются ею для таких необычных понятий, что кажется, здесь не хватает только древних поэтических каст и древнего способа проникновения в тайны искусства слова.

Главным материалом для освященного языка служат старые слова и старые формы, отверженные жизнью. Это объясняется консервативным характером всякого культа, а также и инстинктивной симпатией в делах

веры ко всему старому. Шумерский язык в Вавилоне, латинский в католической церкви, церковнославянский у православных, обомшелый греческий у греческих ортодоксов в равной мере держатся религиозной традицией, как и особенной привлекательностью, присущей древним словам. До падения Рима молитвы читались на языке времен империи, средневековые менестрели пели вечную песню, унаследованную от предыдущих поколений, и мы эту песню теперь понимаем лучше, чем они ее когда-то понимали. Ни одному англичанину не придет в голову модернизировать язык своего канонического перевода Библии: стих псалма, переведенный на современный обиходный язык, прозвучал бы пародией на священный текст.

То же происходило и с поэтическим языком: в некоторые эпохи он звучал непонятно и торжественно, как литургия. Целиком с этой традицией он никогда не расставался. «Книги народа польского и пилигримства польского» А. Мицкевича, «Анхелли» Ю. Словацкого, будь то в оборотах, будь то в построении фраз, проникнуты библейским стилем, в котором находятся тона, соответствующие их содержанию. Таких примеров можно привести множество. В настоящее время писатели применяют архаизацию стиля чаще всего для создания «исторического колорита», но эмоциональная мощь старых слов и вышедших из употребления форм никогда не перестанет прельщать. Словарь архаизмов, введенных в моду писателями «Молодой Польши», архаизмов зачастую фальшивых, как все эти храмы, витязи, капища, сегодня может нас только смешить, но не подлежит сомнению, что и язык наших дней доставит потомкам не одну веселую минуту, потому что не бывало в жизни любого языка периода, совершенно свободного от странностей и нелепостей. Сильно опасаюсь, что сейчас их даже стало больше.

Литературный язык не должен быть ни мертвым, ни архаическим, ни искусственным, как язык Гомера, и тем не менее он резко отличается от языка разговорного. Не только орфография, пунктуация, но и сам синтаксис, употребление определенных наклонений, падежей, времен, порядка слов — вся освященная система слова писаного отличает его от слова произносимого, потому что у последнего нет времени на исправление неточностей и ошибок. Какая огромная разница между фразой в разговоре и отрывком из диалога пусть даже самого реалистического романа! Кроме того, язык литератур-

ный един, язык разговорный разнороден. В каждой окрестности говорят по-своему, наречия, говоры, диалекты одного и того же языка бывают так непохожи между собой, что подчас затрудняют или делают вообще невозможным взаимное понимание: так обстоит, например, дело с диалектами итальянского и немецкого языков.

Литература стремится выработать язык всем понятный и всюду принятый. Греки долго сопротивлялись этому, пользуясь несколькими литературными языками: Сафо и Алкей писали по-эолийски, Геродот — по-ионийски, лирики часто прибегали к диалекту дорическому, наконец, Фукидид, Платон, Ксенофонт, великие трагики, великие комедиографы обеспечили превосходство речи аттической, и из нее возник «единый» литературный язык — так называемое койне. Но и в современной Греции имеются подобные же затруднения с литературным языком: одни придерживаются «чистого» традиционного языка, очень похожего на древнегреческий и очень далекого от современного разговорного, другие же борются за современный язык и утверждают его господство — димотика в новейшей литературе одержала верх. В некоторых странах даже с такой большой литературой, как Норвегия, несколько диалектов все еще продолжают оспаривать первенство друг у друга.

Если не ошибаюсь, в Индии до этого даже еще не дошло: там литературная жизнь мирно распределена между такими непохожими между собой языками, как хинди, маратхи, орья, телугу, урду, да и древний санскрит еще держится.

В определенный момент каждый народ оказывается перед необходимостью принять решение: которое из своих наречий сделать общим литературным языком. Здесь дело может решить политический вес определенной области: так, Рим навязал свой язык латинской литературе, а творили эту литературу люди, не рожденные, не воспитанные в Риме. Точно так же может решить этот вопрос великая творческая индивидуальность: так, Данте стал создателем литературного языка Италии. В годы его детства ничто не предвещало того, что флорентийская речь займет главенствующее положение. В письменности она появилась позже других итальянских диалектов, но, когда ее выбрал для себя Данте, а за ним Петрарка и Боккаччо, вопрос был решен, и город, отнюдь не самый крупный и не самый знаменитый в ту эпоху, сделался колыбелью литературного языка Италии.

У польского языка нет столь давнего и столь блистательного начала. Более того, само его происхождение из польских диалектов до сих пор еще недостаточно выяснено. В нем преобладают элементы великопольского диалекта, и среди них наиважнейший — отсутствие мазурения¹, несмотря на то что такое произношение было повсеместно распространено на территориях, откуда происходят самые старые памятники польской письменности. Может быть, здесь сыграло роль влияние великопольских придворных кругов. Удивительно только, что это влияние оказалось столь сильным, что ему подвергся «мазурающий» Краков, очень рано ставший столицей. Возможно, на фонетику польского литературного языка оказал влияние и чешский язык, оно было велико в первые века существования польской письменности, он способствовал установлению теперешней фонетики литературного языка, наконец, можно допустить, что мазурение появилось позже и на литературный язык не повлияло. Если последнее предположение победит, тогда не представит особого труда доказать, что в основу польского литературного языка лег малопольский диалект.

Звуковая окраска не всегда была такой, какова она теперь. Мы напрягаем слух, чтобы уловить ее в ухищрениях орфографии, изобретательность которой вызывает восхищение и вместе с тем некоторое удивление. Суженные и носовые гласные уже давно и более всего обескураживают пишущих. Но пока новая форма произношения в литературных сферах не приблизила их окончательно к современному звучанию. Впрочем, различия здесь невелики. Можно без труда понять любой из древнейших польских текстов.

К сожалению, нам, полякам, нечего читать из первых шести веков нашей истории. То, что мы сегодня приветствовали бы от всего сердца, погибло еще до того, как поляки научились писать, — я имею в виду народные песни, унаследованные с времен язычества, их отголоски мы с благодарностью ловим в немногочисленных оборотах, еще вьющихся над нашими полями наподобие тонких нитей бабьего лета. Настоящей литературы нам пришлось дожидаться долго, с нетерпением, поглядывая на часы истории, отмерявшие столетия. Здесь мы оказались в подобном же положении, что и римляне: римля-

¹ Фонетическое явление, суть которого заключается в том, что принятые в литературном языке звуки: cz (ч), dź (дж), sz (ш), ź (ж) звучат соответственно ц, дз, с, з.

не пережили период царей, покорили этрусков, установили республику, покорили всю Италию, создали могучее государство и только после этого получили от латинизированного грека свою первую книгу — перевод «Одиссеи». Наша литература тоже выросла на переводах. Очень плохо, если народ не может справиться с собственной темой — гимном, героической песнью, историческими анналами. Но работа над переводами имела и свою хорошую сторону: необходимость извлечения из родного языка всех его возможностей, дабы оказаться на высоте в передаче мыслей и оборотов таких великих произведений, как «Псалмы», «Иов» или «Книга пророков». До нас из дали веков дошло имя лишь одного переводчика капеллана *Анджея из Яшовиц*, он в середине XV века перевел для королевы Зофьи Библию («Библия королевы Зофьи»). Могучее у него было перо. Просто, ясно и гладко отец Анджей выписывал фразы, передавая смысл текста, не связывая себя латинским синтаксисом, уверенно выпутывался из трудных мест «Вульгаты», с которыми позднее *Якуб Вуек* не всегда мог справиться. Анджей из Яшовиц, о чьей жизни нам ничего не известно, должен быть внесен в список зачинателей нашей литературы.

С какими усилиями рождалась эта литература из навивных стихов и беспомощной прозы! У слова, как у домашней птицы, не было крыльев для полета. Мысль неуклюже топталась на кусочке родной земли. Рей дал мысли пространство, но не вознес ее. Он был крепок, здоров, полнокровен, от него пахло рожью, сам по себе ни на кого не похожий, первый польский писатель, которого узнаешь по одному предложению, всегда простому, потому что от придаточных он нетерпеливо отмахивался и крошил их своей тяжелой ручищей, он был своеобразен, как мало кто, но — увы! — его своеобразие было такого рода, что о нем нечего сказать. Но веет от него писательским весельем, всегда он удалой, резвый, неисчерпаемый, готовый сто раз повторить одно и то же, без устали вращаясь в круговороте двух тысяч слов, которых ему вполне хватало и для жизни, и для литературы. В польской литературе он обосновался прочно и навсегда. У него — хотя на первый взгляд этого и не разглядишь — многочисленное потомство. От Рея ведут свою родословную все рассказчики и собеседователи, все сарматы пера, легион добросовестных и недобросовестных самоучек, готовых поучать других вещам, всем хорошо известным, удобно и выгодно устраивавшихся в ми-

ре вкусном, как аппетитное блюдо, беспечных, легковсерных, добродушных — словом, всех тех, кто никогда не испытывал мук творчества и кто задерживался лишь на поверхности слов, не видя под ней опасных водоворотов.

И вдруг появился тот, кто, прежде чем сложить стих, предварительно взвешивал каждый слог, вслушивался в его звучание, не принимал ни одного слова, пока не убеждался, что не найти лучшего, задерживал разбежавшуюся мысль, обуздывал порывы сердца, приглушал воображение, чтобы глубже погрузиться в мир слов. То был первый в Польше взгляд, устремленный на еще дикий ландшафт нашего языка. Ян Кохановский, создавая в этой пустыне ренессансный сад своей поэзии, был нашим первым художником слова, и, к сожалению, ему пришлось очень долго ждать продолжателей своего искусства. Поколения благонамеренных рифмоплетов предпочитали следовать за Реем, чьи беззаботный размах и веселая грубоватость на несколько веков определили лицо польской литературы. *Опалиньский, Потоцкий, Коховский, Пасек* охотно бы сели за один стол с Реем, почтительно отодвинувшись от Кохановского, *Гурницкого, Скарги*.

В «Придворном» Гурницкого есть несколько страниц, посвященных проблеме языка, читаешь их с изумлением. Если исключить несколько малосущественных деталей, о которых современное языкознание судит иначе, его высказывания о языке в целом поражают правильностью, ясностью и тонкостью суждений. Чтобы прочесть по-польски такие страницы вновь, надо перескочить через два столетия вздора, венцом которого были «Новые Афины» *Бенедикта Хмелевского* — эдакий «дивосорняк» эпохи, порвавшей с мировой культурой и погрязшей в умственном убожестве.

Вот в чем состояла наша беда: в длительных перерывах между появлением вещей значительных. Проза пострадала больше поэзии. Некому было унаследовать и продолжить необыкновенную плавность *Ожеховского*, благородное изящество Гурницкого, широкое дыхание Скарги. К концу XVIII века перед прозой внезапно возникли новые многочисленные задачи: ей пришлось поспешно создавать язык науки и канцелярий, где до тех пор обходились латынью. Нельзя не восхититься авторами первых работ по физике, математике, экономике, химии — они выковывали польскую научную терминологию и поднимали стиль разговорной речи до точности и сжатости ясно установленных понятий. Вызывают так-

же восхищение безымянные канцелярские шелкоперы, ломавшие головы над формулировкой уставов, декретов, распоряжений и всяких иных документов.

Но самое тяжелое бремя легло на XIX век: ему предстояло доделать все, что проспали предыдущие поколения. И произошло нечто, чего в литературах других народов не случалось: XIX век отгородил нас от нашей литературы предыдущих столетий, куда после сдачи экзамена на аттестат зрелости никто не заглядывает. Иначе не могло и быть, потому что только XIX век дал нам первых несомненных гениев, создал драму, роман, эссе, а лирику поднял на высоту, неведомую предыдущим векам, усовершенствовал даже такие ее архаические разновидности, как сонет; XIX век расширил сферу чувств, окрылил мысль, так долго остававшуюся приземленной, наконец, освежил язык, обогатив словарь, придав синтаксису гибкость и легкость. Те, кто сегодня пишет по-польски, почти ничего не заимствуют у авторов до эпохи романтизма. Обращаются к ним лишь в исключительных случаях, например, для исторических романов — запастись архаизмами, чтобы передать колорит эпохи.

ТАЙНЫ РЕМЕСЛА'

Существовали далекие эпохи, когда «шли в поэты», как нынче «идут в священники», сходство увеличивается еще и тем, что в далекие времена служба поэта была непосредственно связана с религией. Так было в школах эодов, куда поступали одаренные юноши, чтобы учиться языку поэзии и стихосложению, знакомиться с освященными традицией оборотами, сравнениями, эпитетами, так было и в средневековой Ирландии, где кандидаты в барды учились поэтическому искусству шесть-семь лет, или в школах старофранцузских жонглеров, где под розгами опытных мастеров стиха молодые люди, которых влекло к себе вольное житье вагантов (странствующих певцов), учились считать слоги, прерывать их цезурой, подбирать ассонансы, ощупью доискиваться правил грамматики, еще никем не записанных, познавать героев веками создававшейся эпопеи. Но, за исключением этих редких случаев, школы писательского искусства в собственном смысле слова никогда не существовало, и, насколько сама идея о создании подобного учебного заведения вызывает неприязнь, я мог убедиться на личном опыте, когда несколько лет назад предложил проект та-

кой школы, мысля ее или как секцию при Академии изящных искусств, или же как специальную кафедру при университете. Тотчас же с разных сторон раздались голоса протеста против посягательства на исконную свободу развития будущих писателей.

Свободное развитие писателей — это, конечно, очень твердо укрепившаяся традиция. Писатели всегда обучали себя сами. У них не было даже и того, что имелось у живописцев средневековья и Ренессанса: там ученик работал под надзором мастера, чистил кисти, подготавливал мольберт и полотно, ему поручали, пока он еще не созрел для более ответственных заданий, выполнение мелких орнаментов, сквозь замочную скважину — если только мастер ее не заделывал — он старался подглядеть, как учитель колдовал, смешивая краски, окутывая свои секреты тайной, в конце концов, словно мотылек, обсыпанный цветочной пылью, улетал в свой собственный мир, где или постепенно стряхивал с себя пыльцу — стиль и творческую манеру учителя, или сохранял им верность до конца. Писатели же не только сами себя воспитывали, но чаще всего им приходилось это делать наперекор окружению, с которым они вынуждены были бороться уже за самый выбор своей профессии. Если правда, будто бы отец Лафонтена желал, чтобы его сын стал поэтом, то этот достойный всяческого уважения отец является исключением. Овидий писал совсем о другом — о единодушном мнении всех родителей — в том разделе своей поэтической автобиографии, где увековечены посвистывание розог и скулеж мальчика, готовящегося стать поэтом.

Но даже если никто не мешает будущему писателю идти избранным путем, никто, с другой стороны, не станет посвящать его в тайны писательского ремесла. Он должен открыть их сам, добыть собственным разумением, инстинктом, искать дороги ошупью, открывать неизвестные тропы (обычно хорошо вытоптанные многими предыдущими поколениями), блуждать в зарослях и вновь выходить на столбовую дорогу, ведущую к творчеству и славе. Кому из пожилых писателей не знаком молодой человек, робко входящий с набитой рукописями папкой под мышкой, роющийся в этой папке трясущимися руками, чтобы извлечь наилучшее, наиважнейшее, во что он вкладывает все надежды? По-разному кончаются такие визиты: или взаимным разочарованием, или — чрезвычайно редко, но как это бывает хорошо! — радостным изумлением, взаимной симпатией, дружбой.

Историю такого рода взаимоотношений можно проследить на протяжении многих лет в случае с Эккерманом. В июньский день 1823 года Эккерман явился к Гёте и принес свою рукопись. Старый пройдоха сразу же понял, что здесь нет выдающейся писательской индивидуальности, но, не отказывая в советах и поощрении, даже задавая разные поэтические экзерсисы, привязал к себе молодого человека на остаток дней своих и обеспечил ему рядом с собой бессмертие как автору бесценных «Разговоров с Гёте». Эккерману ни на минуту не пришлось отказаться от собственного творчества, и ему казалось, что он все увереннее шагает вперед, когда на самом деле могучая воля олимпийца заставляла его следовать предназначению, какое она сама для него определила. Случай с Эккерманом — редчайший случай. В тот июньский день, когда он впервые явился к Гёте, он был всего лишь молодым странником с рукописью под мышкой — символическим воплощением кочующих нерасцветших талантов. Более сердечный и бескорыстный, чем Гёте, Леопольд Стафф не одному поэтическому птенцу помог научиться летать, поддержав его братским словом и улыбкой, чем и снискал себе благодарность многих и самого *Тувима*, который до конца своей жизни был признателен ему.

Каждый писатель, в особенности писатель маститый, был и является объектом паломничеств, а почта постоянно доставляет ему письма и рукописи от молодых людей, просящих советов, указаний, оценки. Писатель часто оказывается в затруднении: что делать? Или времени не хватает, или — что гораздо обиднее — дело окажется не заслуживающим внимания. Тем трогательнее примеры внимания больших писателей к начинающим литераторам. Чехов давал им в письмах прекрасные обстоятельные советы, цикл писем Райнера Марии Рильке «К молодому поэту» — благородный пример того, как зрелая мысль приходит на помощь юношеской неопытности. Такие письма часто оказываются «орудиями дальнего действия», в них содержатся ценнейшие указания по технике писательского искусства. Но нет никаких оснований говорить здесь о какой-либо системе, о подлинной школе писательского мастерства.

Единственной настоящей школой обучения молодых писателей были поэтики или стилистики, школы риторики у древних, где разрабатывались различные темы, иногда достойные сенсационных романов и мрачных драм, или читались лекции по теории, это существовало

еще и в XIX веке, а во фрагментарной форме сохранилось и до сих пор в виде упражнений по композиции, стихосложению и, наконец, в самой скромной форме — задач по родному языку. Если старинные школы риторики действительно занимались многими важными вопросами писательского искусства, то оставшееся от них в наши дни не представляет собой, как правило, для писателя большой ценности. Писателю ни к чему так называемые стилистики. Чаще всего их составляют добросовестные и скучные педанты, находящие удовлетворение в том, что могут под соответствующими этикетками в специальных разделах разместить все средства художественной экспрессии, все приемы стиля, встречающиеся в литературе, на которые они смотрят как на коллекцию засохших бабочек. Во Франции стяжал известность Альбала, автор разных пособий о писательском мастерстве, фигура в мольеровском духе, которую так и видишь в обществе мсье Журдена, несравненный Альбала, пытавшийся вносить стилистические исправления в прозу Проспера Мериме!

Иное дело поэтики. Они носят имена великих и достойных всяческого уважения писателей и принадлежат литературе. «Поэтика» Аристотеля, «Письмо к Пизонам» Горация, приписываемый Лонгу трактат о возвышенном, трактат в стихах Марко Джироламо Види, «Поэтическое искусство» Буало, «Искусство стихосложения» Дмоховского — вот несколько верстовых столбов на дороге, по которой европейская поэзия ходила в школу. Но по обыкновению всех проказников, она то и дело убегала с добродетельной стези, стремясь в пленительном чувстве свободы обрести новое вдохновение, новых учителей, новую красоту. Школьные учителя ставили это ей в упрек, и не раз доходило до горьких недоразумений, так хорошо знакомых хотя бы по борьбе классиков с романтиками.

Школа не предвосхищает новой поэзии совершенно так же, как не умеет предвидеть новых научных открытий. Каждый курс «поэтического искусства» зиждется на правилах, почерпнутых из поэтических шедевров предшествующих эпох, говорит о положении в прошлом или в настоящем, и не найти в нем характеристики новейших литературных жанров или дотоле неизвестных стихотворных форм. Поэтики вращаются в замкнутом мире. Их рекомендации и предостережения опираются на установившиеся авторитеты, на выверенные традиции, прикрываются бесспорными эстетическими суждениями.

Источниками для таких суждений могут быть наблюдения над психологией чувств или же понятия, выработанные под влиянием обычаев. Наконец, не последнюю роль могут сыграть и предубеждения, предрассудки данной эпохи.

За исключением Аристотеля, который был исследователем и описывал литературные явления, точно так же как описывают метеорологические, отыскивая в них законы, сотворенные ими самими, другие авторы поэтик сами были поэтами и высказывали в них собственное кредо. Это происходит и поныне. Например, Поль Клодель дал собственное и очень необычное «Поэтическое искусство». «*Ars poetica*» Горация — памятник мысли и культуры идеального художника. Своих классиков он читал не только для наслаждения, но и для того, чтобы подглядеть их средства и приемы, достоинства и ошибки, и почти за каждым суждением крылся его личный опыт. Если подходить к Горацию не с догматической меркой, у него есть чему поучиться, и прежде всего надо взять то, что бьет из каждой его стихотворной строки: уважение к творческой работе, стремление к совершенству. Ведь, пожалуй, Гораций был первым, кто подчеркнул значение этого слова, первым, кто потребовал от писателя внимания, труда, добросовестности в отношении к слову и кто с такой любовью преклонялся перед словом, потому что был влюблен в его звучание, во все, что составляет своеобразие данного слова в общем хозяйстве человеческой речи. Наравне с Аристотелем он сделался путеводной звездой многих поколений, под его эгидой шли другие авторы риторик, поэты среднего калибра, которым преклонение перед правилами заменяло творческую мысль и вдохновение.

Китайского бога литературы изображают в виде усатого мудреца с поднятым вверх указательным пальцем, словно он предостерегает или бранит. Такой бог вполне был пригоден и для некоторых периодов поэтической ортодоксии на Западе. По поэтике учились не только общим правилам, но и множеству деталей: использовались готовые обороты, образы, сравнения. Обнесенная со всех сторон правилами, поэзия уподобилась танцу или игре в шахматы. Ее правила принимали и неукоснительно соблюдали, не считаясь при этом с тем, что они стесняют индивидуальность поэта, мешают развитию лишь ему одному присущих достоинств, его артистичности. Напротив, всем казалось, что мастерство, изобретательность и даже свежесть могут восторжествовать только

в таких условиях и что на этой гладкой арене терпят поражения одни лишь посредственности, задавленные грузом банальности и бездушного подражательства. Придерживались завета, отвергнутого Евангелием, и наливали молодое вино в старые мехи. А чтобы оживить отработанные, изношенные формы, надо иметь что сказать — требование весьма трудное для выполнения, если учесть убожество мысли, сопутствовавшее громким бунтарским поэтическим школам, которых в наше время столько перемерло от злокачественной анемии.

Романтизм упразднил старое законодательство. Поэтики отошли в прошлое. На смену им явились программы и манифесты, разрушившие почти все, что выработал поэтический *ancien régime* — старый порядок. Кое-что от старого уцелело лишь в стихосложении: структура стиха, ритм, количество слогов, рифмы в какой-то мере продолжали придерживаться традиции, сонет все еще состоял из четырнадцати строк. Но в конце концов оказалось: можно быть поэтом, не признавая ни одного требования, предъявляемого поэтическому произведению поэтиками прошлого. За короткий период господства формализма встречались стихи, напечатанные то отвесно, то поперек, и, читая их, трудно было избавиться от впечатления, что здесь добрая половина работы оказалась взваленной на измученные плечи наборщика. Нынче мы все чаще получаем произведения, написанные якобы в стихах, которые, если бы их напечатать *in copitino* — сплошной строкой, ничем бы не отличались от патетических статей или призывов в прозе, с какими эти стихи соседствуют на страницах журналов. Совсем недавно во Франции немного позабавила читающую публику поэтическая группка так называемых летристов — буквенников: их стихотворения выглядят так, как если бы кто-то наугад собрал и напечатал буквы рассыпанной наборной кассы.

Печальная привилегия нашего времени состоит в том, что у каждой современной нелепости обнаруживаются предшественницы в истории. Так, например, в конце античности поэты забавлялись составлением «зеркальных» поэм, где одна половина отвечала другой, как отражение в зеркале, или придавали стихотворению форму какого-нибудь предмета, например яйца, топора, или же, как Пентадий, нагоняли тоску своим *versus es-hoici* — эхоическим стихом, делая с полной серьезностью то, что однажды Кохановский во фразшке «Раки» выполнил ради шутки.

Оказалось, что свобода, привнесенная в поэзию романтизмом и когда-то бывшая источником силы, выродилась в своеволие, которое является источником слабости. Туда, где все двери распахнуты настежь, каждый порыв ветра может занести пыль и грязь. Молодой человек, собирающийся стать писателем, чувствует себя флюгером на костельной башне, если только он не исключительно сильная индивидуальность, что, как известно, встречается весьма редко. Поэтому он поддается каждому влиянию, особенно охотно самому новейшему, и вдохновение растрчивает на какое-нибудь шутство.

Без серьезности нет литературы. Кто прибегает к слову, чтобы выразить в нем свою собственную душу или душу общности, которой он служит, будь то класс, народ или все человечество, тот не может обращаться со словом с веселой беспечностью фигляра. Мнение, будто бы серьезность обязательна только для тех, кто провозглашает какие-либо идеи или лозунги, а не тех, кто прибегает к слову лишь ради искусства, могло зародиться только в пустой голове. Как раз у жрецов искусства для искусства, одержимых фанатиков, отторженных от внешнего мира и от текущей минуты, всецело посвятивших себя созерцанию прекрасного, видна величайшая серьезность даже при выполнении мелочей. Никто добросовестнее их не рассматривает слово, прежде чем поместить его в наиболее подходящее место. Они мучимы тревогой, удалось ли извлечь из слов весь их блеск, отгадать полностью всю таинственность их звучания, здесь они ни в чем не уступают тем, кто передает людям свои мысли, свое мировоззрение, свое понимание человека, их всегда тревожит, справились ли они со своей задачей, отбирая слова для столь великих целей.

Пока существует литература, ее творцы всегда будут считаться с уже сложившейся традицией и, прежде чем ставить себе собственные цели, оценят труд предшественников, выяснят, что им оттуда можно взять. Сегодня никто не верит в литературы девственные и таланты-самородки, никто не может о себе заявить, как пророк Амос, что говорить его учили звезды. Только в очень отдаленные эпохи, о которых мы почти ничего не знаем, можно представить себе творцов, не принявших на себя ничего наследства. В равной мере наивен взгляд, будто писательским искусством можно овладеть, не прикладывая к этому никаких усилий. Это мнение укрепилось только потому, что у широкой публики авторы бездар-

ных книг сходят за представителей литературы наравне с настоящими писателями.

Главная задача в воспитании писателя состоит в овладении наукой о слове, в познании и осмыслении языка, на котором он призван творить. Это вовсе не новость в литературной жизни, насчитывающей двухтысячелетнее существование. Даже там, где все наши источники молчат, как, например, об эпохе Гомера, сам языковой материал его поэм свидетельствует об изысканиях и кропотливой работе над языком. Данте в трактате «De vulgari eloquentia» — «О народном красноречии» сам приводит источники, откуда он черпал познания о языке, который ему предстояло сделать литературным языком своего народа, Данте взвесил достоинства и недостатки нескольких итальянских диалектов, сам выполнил работу авторов словарей, семантиков и грамматиков, и все это послужило ему вступлением в свое собственное творчество.

Аристократ, получивший традиционное воспитание и не обладавший никакими иными преимуществами, кроме владения в совершенстве французским языком и искусством верховой езды, Витторио Альфьери может служить прекрасным примером того, как одновременно с пробуждением таланта в поэте просыпается и любовь к языку. Все его устраивало, пока он не почувствовал, что станет поэтом. Дав себе отчет в своем призвании, он со страстью и упоением принялся изучать родной язык. Вчитывался в поэзию XIII — XIV, в прозу XV — XVI веков, занимался грамматикой и диалектологией, взялся за латынь, даже за греческий. Все это было ему необходимо для сотворения собственного поэтического мира.

Нет смысла приводить еще примеры, потому что здесь можно перечислить почти все великие имена в литературе. В Польше образцом бережного обращения с языком был Жеромский. Об этом свидетельствует не только эволюция его прозы, но и книга «Снобизм и прогресс», единственное такого рода произведение в нашей литературе. Никто из польских писателей никогда не занимался так детально разработкой проблем языка, ставя это в прямую связь с актуальной проблематикой польской литературы и с собственным писательским опытом. В этой книге, кроме всего прочего, высказаны и суровые слова осуждения в адрес всяческих шутов от литературы, их скудоумию, невежеству, чудачествам.

Иногда приходится слышать, как литераторы с пренебрежением отзываются об изучении языка и ссылаются при этом на таких же неучей, как они сами, которым уже где-то и когда-то якобы удалось создать прекрасные произведения словесного искусства, не обременяя себя тщательным изучением языка. Но таких случаев в действительности не бывало, и это, по всей вероятности, привиделось невеждам во сне. Правда, Шекспиру не пришлось листать словари, чтобы поглотить огромное королевство слов, какое только знает европейская литература, но не следует сбрасывать со счетов отнюдь не маловажный факт, что Шекспир был Шекспиром и делал все, чтобы собрать в себе это ни с чем не сравнимое богатство. То был труд пчелы, упорной и неутомимой. Деревня и город, корабль и таверна, лес и поле, двор и улица отдавали ему свой язык, а его выдающийся поэтический инстинкт отбирал нужное. Такая школа доступна каждому, в ней учились писатели всех времен. В настоящее время к этому прибегают редко, ибо вот уже сто лет писатели, за немногими исключениями, ведут замкнутый образ жизни между своим рабочим кабинетом и кафе. Зато никогда еще, ни в какую эпоху не имели они столь легких средств добыть то, за чем раньше приходилось гоняться по свету. Словари, безукоризненные издания классиков может иметь под рукой каждый.

Мало кто ими пользуется. Еще реже работают над распознаванием структуры языка, на котором пишут, не знают его истории, не думают о его своеобразии. Иногда даже создается странное впечатление, словно автор с трудом мирится с языком, навязанным ему судьбой, ощущается его полное равнодушие к языку: изменись условия, он вполне мог бы пользоваться любым другим.

Как здесь обстоит дело у настоящих писателей, подлинных художников слова, иллюстрирует пример Конрада. Конрад по происхождению поляк, английский язык освоил поздно — между 18 и 20 годами жизни, причем всегда лучше и свободнее он говорил по-французски. В письме к Голсуорси (ту же мысль он повторяет и в письме к Уэллсу) Конрад жаловался на трудности, какие приходится преодолевать, когда пишешь не на родном языке. И тут писатель заявляет: «У меня не было выбора, если бы я не писал по-английски, то не писал бы вообще». Только любовью, влюбленностью в данный язык можно объяснить это, и только любовь способна сотворить чудо: пришелец из далекой страны

сделался одним из самых блестящих стилистов на родине Шекспира.

Можно найти больше, хотя и не столь ярких примеров такого рода, особенно во Франции, которая обласкала и приголубила множество чужестранцев: еще в XIII веке Брунетто Латини выбрал себе французский язык из-за его «несравненной сладости». С той поры почти в каждом столетии ряды французских писателей пополняются чужестранцами, не говоря уже о XVIII веке, когда вся Европа писала по-французски. Всякого рода изгнанники, гонимые, отверженные принимали этот язык и нередко достигали в нем совершенства. Во Франции даже существует премия специально для иностранцев, пишущих по-французски, и ежегодно жюри повторяет одни и те же слова восхищения писателю-иностранцу за его знание и тонкое чувство французского языка. Патроном этих писателей мог бы быть Жюльен Грин, сын англичанина и американки, который не пишет на родном языке, хотя знает его с детства.

Еще более, чем знание о языке, его богатстве, своеобразии и законах, пришло нынче в упадок знание поэтических тропов и фигур. Теперь их употребляют бессознательно, вслепую, и вполне позволительно допустить, что сейчас нет автора, который был бы способен проанализировать собственный стих или отрывок прозы, указывая и точно называя примененные в тексте риторические фигуры. Если бы это сделать в его присутствии, он был бы ошеломлен, как баба над квашней с тестом, если бы ей перечислить научными терминами все ингредиенты, введенные ею в состав будущего хлеба. А между тем хлеб получился, получился пышный, вышел из печи с золотистой корочкой. Если нет необходимости знать химию для выпечки хорошего и вкусного хлеба, могут сказать писатели, так и знание риторики никому не даст поэтических крыльев.

Разумеется, не стоит упоминать о риторической терминологии, она пробуждает понятное отвращение, точно так же как у нас волосы на голове встают дыбом, когда мы натываемся в грамматике на напыщенно-запутанные описания простейших фраз, обвешанных названиями и определениями под стать схоластике. Но и это когда-то не отпугивало писателей, и все они проходили школу риторики. С тех пор как риторика существует, то есть с V века до н. э., литераторы древности, средних веков и нового времени почти до порога современности учились искусству слова не только на правилах и примерах,

но и на анализе эстетической, эмоциональной и интеллектуальной силы воздействия всяческого рода стилистических «приемов». Петрарка, например, перечисляет около четырехсот метафор, которыми располагает писатель для выражения людской юдоли. Невольно вспоминаются слова Гвидо Рени: «Мне известны сто способов, как выразить в глазах Марии Магдалины раскаяние и смирение». Мы знаем, кем был Гвидо Рени и кем был Петрарка. В художнике говорил цинизм ремесла и уверенность в своем умении, поэт же позволил нам заглянуть в один из своих трудовых дней, посвященный регистрации избитых и потому бесполезных метафор.

Каждый писатель должен время от времени проветривать затхлый чулан, где хранятся полинявшие словесные орнаменты. Они упорно кружат вокруг каждой фразы, только и ждут минуты ослабления внимания или усталости, чтобы «подвернуться под руку». Разговорный, обиходный язык — это огромный гербарий метафор, у которых когда-то была своя весна, а теперь их или не отличишь от выражений самых обыкновенных, или испугаешься их дряхлости.

Метафора настолько вошла в кровь и плоть языка, что, если бы ее внезапно изъять, люди перестали бы понимать друг друга. Ножка стола, горлышко кувшина, головка сахару, ручка (чего бы то ни было), устье (то есть уста) реки, горлышко бутылки, подножие горы — в подобных метафорах, образности которых теперь уже никто не ощущает, человеческое тело наделило своими частями предметы, не заслуживавшие антропоморфизации. Этот процесс непрерывен: достаточно тени сходства, и два предмета, очень между собой отдаленные, сливаются воедино в слове. Индейцы одним и тем же словом обозначают ветвь, плечо, луч солнца, волосы и гриву. Ананас по-английски называется *pine-apple*, то есть яблоко сосны — в одном слове заключена целая сказка. Глагол «ходить», казалось бы так тесно связанный с человеком, объял собою почти все, что способно двигаться. Объяснения этим процессам искали в анимизме, в первобытной религии, а они объясняются всего лишь экономией при создании новых слов. Метафора выручает словотворчество — без метафоры словотворчество было бы обречено на непрерывное производство все новых и новых слов и отяготило бы человеческую память неимоверным грузом.

Но в человеке, как творце языка, действует и еще нечто, что можно было бы назвать поэтическим инстинк-

том. До того как человек заслужил себе аристотелевское определение *zoon politikon* — общественное животное, он уже давно дорос до права называться *zoon poietikon* — поэтическое животное. Чей глаз подхватил впервые сходство между совой и определенным состоянием человеческого духа и смелой параболой закрепил навеки это сходство в прилагательном «осовелый»? Чей издевательский смех застыл навсегда в глаголах «съежиться», «ощетиниться», «остолбенеть»? Кто закрепил необычные ассоциации в выражениях «кипеть гневом», «тонко прясть», «вбить в голову» в их переносных значениях? Кто слил в одно два чувственных восприятия из разных сфер и заговорил о «едком голосе», предвосхитив поэтов, которым Рибо приписывает обладание *l'audition colorée* — цветовым слухом? Кто задержал в лете журавля и приказал ему наклониться над колодецем? Мы этого никогда не узнаем. До того как по недоразумению в польском языке возникло прилагательное *szedziwy* (седой), это слово правильно звучало как *szedziwy* (покрытый инеем), и старческую седую голову уподобляли заиндевевшим зимой деревьям. В польском слове *zgryzota* (огорчение, забота) заключен глагол *gryźć* (грызть), а в слове *troska* (забота, беспокойство) — глагол *trzaskać* (трескаться, ударять, хлопать). Бог, богатый, убогий, польское *zboże* (рожь, зерно, хлеб) составляют цепь метафор, связующих между собой небо, землю и человеческую долю. Еще до того как явились поэты и поведали о кровоточащих тайнах своего сердца, неизвестный гений соединил в нескольких языках два понятия в одно слово: мýку и страсть (*passion, Leidenschaft*) — и, подобно сикстинскому Иегове, одним мановением вызвал из мрака великий мир человеческих чувств.

В метафорах наиболее глубоко выражает себя дух народа, они вернее всего передают разницу в мышлении и чувствовании рас и племен. Материя — философский термин — по-латыни значит дерево, древесина, строительный лес и является переводом греческой *hyle*, точно так же и по-французски *bois* означает и лес и древесину. Но то же самое философское понятие материи индийская философия выразила в совершенно иной метафоре: словом, обозначающим «поле». Сопоставлением этих двух слов можно было бы начать историю двух разных мировоззрений и культур.

Моряк взирает на мир как бы с верхушки мачты, охотник идет к нему звериными тропами, сквозь лесные

заросли, для земледельца мир замыкается четкой линией горизонта, в пределах которого его поля и сады живут своей блаженной жизнью. Все эти древнейшие виды человеческой деятельности зафиксированы в языке в форме метафор, где видны уже не существующие и забытые ландшафты, общественные отношения, орудия труда, обычаи, предрассудки. Языкознание помогает нам получать от этих метафор то же удовольствие, какое дает разгадывание шарад и ребусов, но обыденный язык уже давно перемолол эти некогда красочные метафоры в бесцветные выражения. Однако многие из них еще не совсем утратили свою метафоричность, как «нива», «поле», «отрасль», еще столь популярные в языке газет и в дешевом красноречии. То же можно сказать и о «ветви», «волне», «течении», «фарватере». Каждая эпоха добавляет к запасам языка горсть новых значимых метафор. Особенно в этом отношении плодovitа бюрократия: благодаря ей даже «точка» — не поддающаяся измерению крохотная частица пространства — пустилась в завоевания и подчинила себе огромные области жизни. Уже нельзя обойтись без «фронта», «отрезка», «поста», а «платформа», «плоскость», «фактор», «мотор», «элемент», «блок», «сфера», «область», попадая под неряшливое перо, как черви подтачивают каждую фразу, лишают ее мысли, если таковая в ней имелась.

Печально видеть, когда то, что некогда было смелым и свежим, со временем становится затасканным и невыносимым. «Расписной ковер цветов», «изумрудный луг», «лазурь небес», «жемчужный смех», «потоки слез» вполне могли бы сослаться на свою благородную родословную и вздыхать по утраченной молодости, однако ныне, если им случается подвернуться под безответственное перо, они на целую страницу разносят затхлый запах старого чулана. «Лоно природы» не оставляет в покое отцов семейства, вывозящих свои чада на воскресную прогулку за город, у запоздалых баталистов все еще «падает настоящий град пуль», а «поток времени» способен сделать смешным даже и парламентского оратора: в вечную книгу юмора вписал себя немецкий оратор, блеснувший фразой: «Поток времени, уже осушивший не одну слезу, затянет и эту рану». *Кароль Ижиковский*, будучи стенографом польского сейма, усердно собирал подобные курьезы, и, если бы они сохранились, мы обладали бы великолепной коллекцией бессмыслиц ораторского красноречия.

Люди заурядные мыслят стереотипно и даже чувствуют стереотипно. Это относится и к заурядным ораторам и писателям. «Первый, кто сравнил женщину с цветком,— сказал Гейне,— был великим поэтом, кто это сделал вторым, был обыкновенным болваном». Флобер составил «Лексикон прописных мыслей» — словарь банальных истин, забавный и немного пугающий. Для каждого языка должен быть составлен такой словарь, и литераторам он нужнее орфографических словарей, потому что об орфографии позаботятся корректоры.

Даже и хорошим писателям бывает иногда трудно справиться с метафорой. Вот, например, какая бессмыслица зырвалась у Флобера в «Мадам Бовари»: «Quand elle eut ainsi un peu battu le briquet sur son coeur sans en faire jaillir une étincelle...» («Когда она высекала огнем огонь из своего сердца, она не выбила из него ни единой искры...») Вот этого «высекания огня огнем из сердца» устыдилась бы страница любой прозы. (В тексте глагол *battre* — бить, ударять — усиливает действие: так и видишь огниво и сталь, которая по нему ударяет.)

Последний пример объясняет, почему я для иллюстрации тайн ремесла выбрал именно метафору. Метафора таит в себе разные опасности: или распространяет зловоние банальности, или приводит к нелепостям; нужно много такта, ума и вкуса, чтобы сохранить меру и изящество в отношении этих коварных словесных украшений. Трудно, а вернее говоря, нельзя обойтись без метафор. Можно обойтись без сравнений, особенно в прозе, можно даже их сознательно и с успехом избегать — если не ошибаюсь, Дюамель тому великолепный пример,— но от метафоры никому не уйти. Она, по-видимому, отвечает врожденной потребности человеческого ума, и лучше употреблять ее сознательно, нежели пользоваться инстинктивно. Кто рассчитывает на инстинкт, кто утверждает, что он полон мыслей, образов, что у него богатый опыт, что он знает мир и людей и ему незачем утруждать себя работой над словом, ибо оно и так окажется послушным и незачем углубляться в тайны слов, в их жизнь, их развитие, службу, которую каждое несет в языке, поскольку все это хорошо лишь для презренных лингвистов, а не для творцов-писателей,— кто так думает, тот непременно обездолит себя, и его книги будут походять на старое истасканное тряпье.

Иногда приходится слышать, как тот или иной писатель заявляет с гордостью: мои книги — это не литера-

тура! Если он ученый, философ, политический деятель, то таким заявлением он хочет отвести от себя упрек, будто выдумывает, вместо того чтобы говорить правду. Но если подобные заявления делает беллетрист или поэт, создается впечатление, что он отвергает нечто такое, что могло якобы унизить его творчество, значит, он против работы, против стиля, особенно же против стремления к совершенству, что представляется совершенно непонятным. Точно так же вызывает неприязнь и слово «ремесло», хотя оно и является названием этой главы. В основе всякого искусства лежит ремесло, и только тот, кому не стать мастером, не хочет этого признать и не хочет ремеслу учиться. Поль Валери всю жизнь исследовал тайны литературного ремесла и в конце концов получил в университете кафедру поэтики, где он анализировал мельчайшие детали искусства слова. Он обладал огромной эрудицией и глубокой культурой, добытыми трудом всей жизни. Но, кроме всего, что писатель может вынести из школ, из произведений искусства, взятых в качестве образцов, из музеев, из общения с другими художниками слова, главное для своего творчества он добывает из собственного характера, темперамента, склонностей, таланта, и добывает это так, как растения — питательные соки: каждое растение из одной и той же почвы берет нужные ему ингредиенты. В интереснейших «Воспоминаниях» Рабиндраната Тагора показано, как функционируют корни, стебель, листья поэтического растения, извлекая питательные вещества из земли, света и воздуха.

В каждой писательской душе скрывается бесконечная шкала переживаний, чувств, помыслов, из их тонких вибраций в конце концов возникает и выявляется то, что писатель примет как откровение, как призыв к творческому подвигу. И все зависит от момента — он может равняться часу, дню или году, — когда писатель с полной ясностью увидит открывающийся перед ним путь.

МАТЕРИАЛ ЛИТЕРАТУРЫ

У всякого иного искусства сфера тем ограничена, одна только литература не знает границ. Она простирается так далеко, как слово, а слово простирается так далеко, как мысль, у которой нет предела ни во времени, ни в пространстве. Темой литературы может оказаться все — от звезды до атома. Целая Вселенная

является неисчерпаемым запасом материала для литературы. В явлениях, впечатлениях, фантазиях, понятиях, чувствах находит литература свой материал, черпает его в философии и в науке и даже в самой себе. Последнее имеет место, когда писатель берет героя, созданного другим писателем, и представляет его по-новому. Так издавна поступают с персонажами Библии, Гомера, греческих трагиков, Данте, Шекспира. Гауптман написал драму под названием «Гамлет в Виттенберге», где показал шекспировского героя в студенческие годы; Томас Манн в своей «Лотте в Веймаре» продолжил жизнь героини «Вертера». То же самое сделал Словацкий с Вацлавом из поэмы *Мальчевского* «Мария». Наконец, и сами писатели становятся героями поэм, стихотворений, романов, новелл, драм, биографических романов.

Но писатель проникает и туда, куда никто, кроме него, не в состоянии заглянуть: ни естествоиспытатель со своим микроскопом, ни психолог со своими методами эксперимента и анализа, ни даже метафизик, наиболее близкий из всех к поэту, туда не имеют доступа. Потому что кто же из них сумеет исследовать настроения, мимолетные дымки в пейзаже нашей души? Кто станет рыться в складках нашей памяти, где укрылась нежная пыльца далекого воспоминания? Кто собирает, хранит, преображает грезы? Даже время не ограничивает писателя: он может блуждать во мраке, предшествовавшем сотворению мира, и описывать будущее, которое видит, как сегодняшний день.

Писатель живет в мире, как в зачарованном круге. Со всех сторон ежеминутно его осаждают впечатления, и ему достаточно взглянуть на них, чтобы попасть под их чары — удивление, восхищение, ужас или хотя бы простая симпатия позволяют ему увидеть их такими, какими до него их никто не видел, и удержать их, воплотив навеки в слове. Писатель не позволит ни одному впечатлению уйти, исчезнуть, не оценив его эстетической ценности. «Во время операции,— пишет Тургенев Альфонсу Доде,— я искал слов, которыми мог бы точно передать ощущение, какое вызывает сталь, разрезающая мою кожу и проникающая в тело». Сколько раз бывало, что нравственное или физическое страдание побуждало писателей подвергнуть его анализу и от магического прикосновения слова страдание рассеивалось, оставляя после себя лишь пламенные страницы!

Над писателем вьются облачка пыльцы, и каждое может дать цветение. Газета, улица, вывеска, поле, ни-

щий на паперти, переплет книги, запах лекарств — все, что приносит самый обычный час повседневности, скрывает в себе неожиданные стимулы к творчеству. Писатель ходит по городу, как каждый из вас, уступая дорогу автомашине, останавливаясь перед витринами, читает афиши, садится в трамвай или в такси. Его взгляд скользит по вашим лицам, и вы, сами того не зная, способны дать ему миг счастья, бесценную добычу. Модная шляпка подскажет ему метафору, старое поношенное пальто он наденет на героя своей повести, который будет трогать и потрясать многие поколения читателей, обрывок услышанного мимоходом разговора войдет в произведение, над которым он сейчас работает. Настороженный, неутомимый корсар похищает ничего не подозревающие человеческие существа. Как бесспорно ему принадлежащую добычу, он забирает лица, фигуры, жесты, хозяйничает в душах, жилищах, захватывает даже дома, целые улицы, города, страны.

В жизни писателя выпадают часы, похожие на те, что переживает герой новеллы Эдгара По, человек, возвратившийся после долгой болезни в среду людей. Переполненный восхищением, счастьем, он смотрит через окно кофейной на улицу. Смотрит изголодавшимися, жадными глазами, вглядывается в лицо каждого прохожего, старается проникнуть в его мысли, отгадать его тайны, одновременно он охватывает взглядом тысячи других вещей — от позлащенного солнцем края водосточной трубы и до воды в канаве с плывущей по ней пробкой, — ему хочется пить этот мир, выпить его до последней капли, до грязного, мутного осадка на дне. Подобные часы писатель переживает преимущественно в периоды, когда не носит в себе начатого произведения, от завершения предыдущего уже прошло некоторое время, а замысел нового еще не возник, когда еще только пробуждается жажда нового творчества и он ищет объект.

А не случается ли иногда писателю свернуть с намеченного пути и пойти навстречу случайно подвернувшемуся приключению? Бальзак однажды между 11 и 12 часами ночи встретил рабочего, возвращавшегося с женой из театра. Он пошел за ними и шел довольно долго. Женщина вела за руку ребенка. Супруги разговаривали сначала о виденной пьесе, потом заговорили о деньгах, которые им предстояло завтра получить, и обсуждали, на что их потратить, даже поссорились. Но мир был восстановлен, когда они начали сетовать на дороговиз-

ну картофеля, топлива. Бальзак, следовавший за ними по пятам, как охотник за зверем, не пропускал ни слова, следя за каждым движением, более того, чувствовал и мыслил, как они. И вот эта пара прохожих, сама о том не ведая, врасла в один из самых блестящих творческих умов Франции.

В писателе есть что-то от браконьера, взломщика, разбойника. Он похищает, он крадет. Некоторые принимают такие сравнения всерьез. История литературы полна анекдотов о судебных процессах, дуэлях, скандалах, вызванных вторжением писателя в жизнь уважающих себя граждан, не желающих мириться с мыслью, что кто-то берет их домашний очаг, семейные отношения, характеры, слабости в качестве сырья для своего произведения. Женщины отказывали поэтам в праве воспевать стихами их красоту, не одну угнетало уготованное ей знаменитым поэтом бессмертие, она чувствовала себя почти скомпрометированной.

Удивительная вещь: почтенный гражданин, с гордостью хранящий газету, где упомянута его фамилия в связи с переломом ноги на улице, воспринимает как позор, если то же самое происшествие сделает его героем новеллы. Искусство раздражает людей, говоря о них не ту правду, в какую они хотят верить, им всегда кажется, что в литературном произведении они окариатурены. Так, неосмотрительно положенная морщинка сводит на нет (в глазах модели и ее семьи) все достоинства хорошо сделанного портрета. Но даже и самое идеализированное изображение вызывает протест оригинала, потому что сам факт демонстрации чьей-то личности и чьей-то жизни в литературе устрашает: человек чувствует, что его инкогнито, безопасность анонимного существования ставится под угрозу.

Писатель не может и не должен считаться с подобного рода предубеждениями. Имеются семьи, человеческие типы, образ мышления, созданные самой жизнью, и отказаться от их использования в литературе из благородства и во имя сохранения тайны было бы таким же абсурдом, как ученому отказаться от исследования еще неизвестных элементов материи из-за преклонения перед тайной мироздания. К сожалению, писатели нередко совершают эту глупость и по разным соображениям стараются затушевать черты своих моделей, чем их только портят и перечеркивают их значимость.

Чтобы не огорчать «оригинал», иногда прибегают к средствам простым и наивным, например, изменяют

рост, полноту; прическу, растительность на лице, возраст, и таким камуфляжем иногда удается обмануть изображаемого человека, не узнающего себя под гримом. Впрочем, писатели редко придерживаются одной модели. Их персонажи, поражающие естественностью и той «правдивостью», которую, казалось бы, могла создать только сама жизнь, в действительности состоят из элементов, взятых от многих лиц. Сколько раз гримаса, движение или поза, замеченные и запомненные еще в детстве и принадлежащие людям, давно умершим, неожиданно оживают в персонаже, возникающем под нашим пером, но во всем остальном на того человека совсем не похожем!

Главным материалом для литературы служит сам человек. Он даже суть литературы, она до самой глубины, насквозь пронизана им. Ее антропоморфизация совершилась за много веков до появления первых произведений литературы — это выполнили магия, религия, мифология. С незапамятных времен звезды и цветы, горы и моря, молнии и снег наделены человеческими чувствами, лицами, жестами, им очень редко удается жить собственной жизнью, которая, кроме всего прочего, окутана тайной. Японцев возмущает мания европейцев очеловечивать все и вся. Их поэзия, если она еще не поддавалась влиянию европейской, сохраняет различие мира и человека: у японцев никто не назовет вишневое дерево в цвету невестой.

Некоторые эпохи литературы были настолько заполнены человеком, что, казалось, все остальное перестало существовать. Создаваемые в ту пору литературные образы передвигались во времени без возраста и времен года, в пространстве без деревьев, облаков и зверей. И времена эти не были бесплодны — в один из таких периодов расцвела французская классическая трагедия. «Существует зрелище более прекрасное, чем небо: глубина человеческой души!» — в этих словах романтик Виктор Гюго как бы воздаст честь литературе, находящейся в услужении человека.

Так высоко ставя душу человека, литература несколько пренебрегала его телом. Вот уже много веков в ней живет и развивается особая разновидность человека, которую можно было бы назвать *homo poeticus* — поэтический человек. Внешность его, его облик разработаны до мельчайших деталей, то в идеальных пропорциях, как у Петрония, то уродливо деформированы, как у Квзимодо. Однако не все части тела имеют одинако-

вую важность. Ноги, руки — без них обойтись нельзя: «хомо поэтикус» ходит, бегаёт, хватает, обнимает, стискивает, садится на коня, мечет копьё или дротик, стреляет из арбалета, мушкета, ружья, карабина — с любым родом оружия знакомы его руки. Часто руки становятся темой прекрасных стихов, особенно женские руки, лирика неисчерпаема в воспевании рук. Но важнее всего голова со всем великолепием шевелюры на ней и с лицом, этим «зеркалом души». Некоторые главы истории литературы наводнены той разновидностью «хомо поэтикус», которая наподобие ангелочков барокко обладает всего лишь лучистой головой, возносящейся на серебряных крылышках.

«Хомо поэтикус» смеется и плачет, а уста его в непрерывном движении: он кричит, стонет и больше всего говорит, может говорить часами, ни разу не запнувшись, говорить стихами и прозой, безупречно строя фразы и сохраняя абсолютную верность правилам грамматики. В организме «хомо поэтикус» функционируют только сердце и половые органы, а эти последние столь же деятельны, как и у некоторых видов мотыльков, которые за всю свою короткую жизнь ничем не занимаются, кроме любви. У «хомо поэтикус» есть желудок, но, разумеется, только в романах да в кое-каких эпопеях, где он ест и пьёт, но пищу не переваривает. Молодые индивиды, мужчины и женщины из породы «хомо поэтикус» могут много часов подряд, иногда целый день, есть и пить, перебрасываться шутками, совершать прогулки по живописным местам, даже переспать друг с другом, и ни один из них при этом не почувствует так называемой естественной потребности. Только в старых комедиях и фарсах случается, что желудок, если можно так выразиться, обретает право голоса, но в трагедиях «хомо поэтикус» даже не чихнет, не плюнет.

Нормальные внутренности «хомо поэтикус» получает лишь у таких беззастенчивых писателей, как Рей или Рабле, и ничего нет удивительного, что Джойс, раздраженный этой физической неполноценностью «хомо поэтикус», решил показать в своем «Улиссе», как функционируют наши внутренности, ибо, как он выразился, литература слишком долго забывала о движениях внутри человеческого тела и занималась только движением тел небесных. На это «хомо поэтикус» в свое оправдание возражает, что не стоит интерес к чувствам и мыслям заменять интересом к работе кишечника.

Европейская литература завладела земным шаром, следуя по маршрутам экспедиций и географических открытий. Куда бы она ни направляла свои шаги, она всюду натыкалась на литературы, иногда столь великие, как индийская, китайская, японская, иногда же встречались довольно никлые побегии вроде примитивных песенок; но и те и другие мы заменяли собственным европейским видением этих стран. Сейчас не осталось на земле уголка, который не нашел бы отражения в европейской литературе, наши писатели внимательно изучают географические карты, стараясь найти на них еще девственные, никем не использованные пейзажи. Совсем недавно старый Серстевенс, «страстный пилигрим», возвратился после трех лет скитаний по очень отдаленным островам Полинезии и привез оттуда том в восемьсот страниц. В это же время другой открывал на берегах Амазонки людей, образ жизни которых ничем не отличается от жизни первобытного человека. А третий посвятил много лет своей жизни эскимосам и нашел там благодарный материал для своего творчества.

Наряду с этим новые провинции европейской литературы — в Южной Африке, в Австралии, Новой Зеландии, а вместе с ними и уже имеющие за собой более длительное существование литературы Северной, Центральной и Южной Америки воспевают на языке Шекспира, Сервантеса и Камюэнса волшебную красоту девственной природы этих стран.

Эксплуатация мира литературой особенно усилилась за последние сто лет. Не осталось уже профессии, ремесла, искусства, любого вида труда, ранее не замечаемого литературой, не осталось ни одного тайника жизни, куда бы не проник взгляд писателя. Писатель все исследует, переживает, осмыслит, откроет истинное значение или неожиданную прелесть любого явления. Политика, армия, общественная администрация вошли в роман, новеллу, сатиру: из захолустных, пыльных канцелярий были извлечены скромные чиновники и введены в трагедию — некогда заповедную область полубогов и королей. Школа от начальной и до университета расцвела стихами, воспоминаниями, обрела своих эпиков и моралистов. Железные дороги, мосты, плотины, фабрики, небоскребы, штольни, витрины, почты, телеграфные провода, когда-то столь мало привлекавшие поэтов, обросли пластами описаний, им поэты отдают свои чувства, свои волнения. Сегодня уже никто не побоится воспеть технику, как никому не придет в голову отка-

заться от нее в жизни. Более того, за каждым новым открытием или изобретением гоняются писательские перья, как и каждую экспедицию к полюсу, в Гималаи, на дно океана подстерегают не только репортеры, но и писатели, жаждущие написать о вещах, еще никем не виденных, имена некоторых из них фигурируют в списке лиц, готовых совершить полет на первой же межпланетной ракете.

Повседневность со всем своим будничным и обыденным, как и необычным и ярким, берет реванш за пренебрежение, с каким поэзия прошлых веков отстраняла ее от своего великого праздника. Гомер первый золотыми колесницами царей согнал с дороги тех, кто от колыбели до могилы пешком проходит свой жизненный путь, надо напрячь зрение, чтобы за блестящим сонмом гомеровских героев разглядеть иную толпу — из деревень, ремесленных цехов, лачуг невольников. Но вот из глухого угла Греции, из Беотии, раздается голос Гесиода, прославляющего труд и жизнь безымянных жрецов святой религии хлеба. Явление, заслужившее внимание еще в древности: каждый из этих двух поэтов опирался на иной класс, один из них пришел словно для того, чтобы исправить ошибку предшественника. Легенды, повествования, анекдоты на протяжении всей античности рассказывали об этом соперничестве, и далеко не всегда во мнении людей выходил победителем Гомер. Гесиод — самый древний и один из самых почитаемых представителей этой «другой» литературы, которая вопреки модам, предубеждениям, предрассудкам сильных мира сего покидала наскучившие дворцы и замки и спускалась в жилища городской бедноты, в крестьянские хаты.

Уже издавна наука поставляет материал для литературы. Ксенофонт и Эмпедокл прекрасным гекзаметром излагали не только свои философские концепции, но и наблюдения над природой, размышления о таинственной прелести явлений жизни. Лукреций повторил их поэтические опыты в книге «О природе вещей», а Данте — в песнях «Рая». Земледелие, охота, садоводство, мореплавание, даже грамматика и гастрономия требовали поэтического воплощения, что в конце концов было осмеяно и от чего поэты позже отказались. Кто может поручиться, что не появится поэма о строении атома? Я бы этому совсем не удивился: в современной физике таятся возможности для великой поэзии, беда только в том, что в физике все быстро устаревает и нейтрон будет звучать как рифма для флогистона. Но если вос-

певающая их поэма окажется прекрасной, это ей не повредит, точно так же как птолемеевское небо не портит терцин «Божественной комедии».

Было бы свидетельством духовной пустоты нашего времени, если бы его литература оказалась неспособной выразить восхищение Вселенной, какой ее творит современный человек. Он научился эту Вселенную исследовать, измерять и взвешивать, усовершенствовал свое зрение и может проникать взглядом в туманности, отделенные сотнями миллионов световых лет, а в атоме открыть отблеск бесконечности. Он пробудил такие силы природы, по сравнению с которыми вся демонология прошлых веков выглядит кукольным театром.

Никогда еще перед поэтическим воображением не открывались такие огромные просторы, и прозе Метерлинка, даже самым лучшим ее страницам, с ними не совладать.

Современность в качестве литературного сырья раньше ценилась меньше, нежели это могло бы показаться нам, живущим в эпоху, когда властвует настоящее. Начиная с Гомера, прошлое значительно сильнее притягивало к себе поэтов, чем настоящее, в прошлом искали поучения, иногда погружались в него, стараясь уйти от настоящего. Может быть, кто-нибудь подумает, что от настоящего бежали в такие эпохи, когда в этом настоящем не происходило ничего значительного? Ничего подобного. Эйнгард в предисловии к своей «Жизни Карла Великого» выражает опасение, будет ли его труд встречен достаточно благосклонно, поелику «люди не любят ничего слишком нового». Эйнгард был придворным, секретарем и другом Карла Великого, на могущество и деяния императора он взирал с близкого расстояния и мог объять взором один из самых красочных периодов мировой истории. Спустя сто лет об этой эпохе начали складывать героический эпос. Между тем Эйнгарду приходилось добиваться от современников внимания к своему герою, чьим единственным недостатком, как видно, было то, что он не жил на тысячу лет раньше. Примерно то же самое мы слышим в разговорах литераторов в «Варшавском салоне» из третьей части «Дзядов». И те разговоры вращались вокруг великой эпохи. Только что отгремела гроза наполеоновской эпопеи, а поэтическое слово еще не успело ею заняться. «Пан Тадеуш» вышел через 13 лет после смерти Наполеона, подлинная же эпопея наполеоновских войн — «Война и мир» Толстого — появилась лишь во второй половине века.

Часто литература проявляла равнодушие к событиям поистине великим, она как бы не замечала их. В XVIII веке во Франции интерес к технике, рост значения третьего сословия и его участие в интеллектуальной жизни расширили границы языка, обогатили его новыми словами, вдохнули свободу в построение фраз, а литература меж тем, верная своим канонам, не менялась, задавленная всяческими предрассудками, разрушить которые удалось лишь романтизму. Но и этот последний, появившись в XIX веке, не заметил, что является современником героической в своем роде эпохи капитализма. Мир боролся, шли захватнические войны, поражения и триумфы нового мира, мира труда и капитала, а романтизм, глухой и слепой к этому материалу, продолжал петь свою собственную песнь, которая была для него ценнее действительности.

Нынче это едва можно понять. Мы живем в одну из тех эпох, когда первенство отдается современности, в этом отношении наша эпоха превосходит любую из предшествующих. Современный человек громко о себе заявляет, требуя места в литературе, хочет туда попасть возможно скорее со всеми своими особенностями, с заботами и надеждами как отдельная личность, как член семьи, общества, представитель государства, хочет быть запечатленным в литературе в дни мира и войны, в счастье и беде, во всех классах, слоях, профессиях, более того, во всем брожении перемен, преобразований, во всей подвижности того, что еще находится в становлении и еще может измениться. Эту кипящую, меняющуюся магму многие писатели и критики принимают как ценнейший материал для литературы.

За исключением лирики, которая во вздохе или восклицании способна запечатлеть самый мимолетный, кратчайший миг настоящего, все остальные литературные жанры, а в особенности эпопея и ее преемник роман, обрабатывают материал исторический. Это неотвратимая неизбежность, ее силу возможно как-то ограничить, но устранить целиком нельзя. Фон, события, лица — все это в своем развитии будет предшествовать началу работы писателя над книгой, следовательно, будет относиться к прошлому.

Однако писатели еще точнее регулируют эту дистанцию во времени. Потому что каждое явление, каждое установившееся соотношение превращается в подлинный материал для литературы только после того, как он окончательно созреет, оформится, когда всяческие воз-

возможные изменения придутся уже на следующую, совершенно новую фазу. Предчувствие этого процесса — дело творческой интуиции, не раз оказывавшейся проницательнее исследований историков или предвидений политиков. Разумеется, не исключена возможность, что какой-нибудь писатель с пламенным сердцем и проникновенным взглядом может создать правдивое и могучее произведение, основываясь лишь на ферментации происходящих перемен, и изобразить текущий момент, как молния освещает мутный хаос бури. Но для полной и зрелой картины надо иметь перспективу. Вот почему писатели нередко переносят свой авторский наблюдательный пункт далеко вспять, чтобы исследовать нашу современность как бы от корня. И она разворачивается перед глазами читателя постепенно, словно вылупливается из кокона, в «Саге о Форсайтах», в «Семье Тибо» Мартена дю Гара, в «Людах доброй воли» Жюлья Ромена, в «Хронике семьи Паскье» Дюамеля, в «Волшебной горе» Томаса Манна и во многих других, углублявшихся в прошлое, предшествовавшее 1914 году, чтобы лучше показать людей, события и идеи нашего времени.

Держась своих собственных путей, которые иногда расходятся с путями данной эпохи, иногда пересекаются с ними, а иногда пролегают параллельно, литература в своих странствованиях встречается с тем, что можно назвать «вечным человеком». Я имею в виду существо, которое, несмотря на все различия, связанные с эпохой, средой и расой (ограничимся только этими тремя фетишами Ипполита Тэна), остается настолько неизменным, словно вся история человечества и переселения народов были не более как костюмированным балом. Это существо поставляет литературе иной материал, нежели изменчивые разновидности людского рода, и при этом материал первостепенного значения. Самые важные тайны человека скрыты в этом существе, в «вечном человеке», а не в случайных обстоятельствах, уготованных ему судьбой.

Само собой разумеется, что случайным обстоятельствам уделяют внимание не только зеваки, придающие значение лишь поверхностным мелочам, но и мыслители, открывающие за этими мелочами скрытый смысл. Это исследователи явлений с умом естествоиспытателей. Теперь у них сложилась своя традиция, не особенно древняя, но богатая. Бальзак мог бы сойти за их родоначальника и патрона. Другой род исследователей — исследователи человеческого существа в его временной

оболочке, у них традиция столь же древняя, как и европейская литература, и они гордо именуют себя гуманистами — название, почерпнутое от слова «человек».

У литературы свое собственное время,— оно не то, какое регулирует обыденную жизнь, и даже не то, которое передвигает стрелки на часах истории. Прошлое, настоящее, будущее в литературе не разграничены между собой простой последовательностью, собственно, у них вообще нет границ, они текут общим и единым потоком. Чтобы выразить эту мысль отчетливее, я прибегну к понятию прогресса. Если законно говорить о прогрессе в науке, в технике, в устройстве общественной жизни, то что может означать прогресс в литературе? Выражение «Прекрасное никогда не стареет» — не пустая фраза. Между поэмами Гомера и «Паном Тадеушем» Мицкевича лежат двадцать шесть веков. Но разве этот огромный отрезок времени, наполненный столькими переменами, имеет какое-нибудь значение для оценки художественности и даже актуальности этих поэм? Не вернее ли было бы сказать, что поэмы «Илиада» с «Одиссеей» и «Пан Тадеуш» — ровесницы, потому что их породил один и тот же час поэзии? Платон писал в IV веке до н. э., но в искусстве философского диалога до сих пор никто с ним не сравнился, хотя у него было множество последователей. Можно ли утверждать, что терцина — стих «Божественной комедии» — со времен Данте развилась, что поэты двадцати следующих поколений усовершенствовали ее до такой степени, что версификационное искусство великого флорентийца после них выглядит столь же беспомощным и неуклюжим, как оружие эпохи Данте в сравнении с современным вооружением? Нет, ничего подобного не произошло.

Точно так же как жизнь литературного произведения не замыкается в границах времени, так и творческая фантазия не ведает подразделения на настоящее и прошлое. Все, что когда-то было, для писателя продолжает существовать, а световые годы, отделяющие нас от блуждающих во Вселенной миражей минувших эпох, на хронометре поэтической впечатлительности действуют не более секунды. Писателю чуждо, даже не понятно подразделение человеческих дел на такие, которые достойны его труда, потому что в них пульсирует день сегодняшний, и на такие, которые якобы утратили ценность, поскольку принадлежат прошлому. На всем пространстве земного шара за весь период времени, что прошел

человек — житель Земли, — нет человеческого дела, которое не заслуживало бы стихотворной строфы или страницы высокой прозы.

Обаяние истории не слабеет. К сожалению, в ней уже нет девственных областей, как их нет и на земном шаре: литература проникла повсюду, везде сумела обосноваться. Некоторые фигуры или эпохи она залепила, как соты, медом и воском. Каждый новый документ, обнаруженный в архиве, каждый удар лопаты археолога настораживает писателей: не явилась ли новая тема? Поспешность иногда приводит к художественным ошибкам. Пример тому «Тутанхамон на Крите» Мережковского. Чарующий и столь богатый памятниками материальной культуры эгейский мир таит в себе коварную ловушку: как только мы расшифруем и прочтем эгейские письмена — а это может произойти в любую минуту, — как только мы услышим голос этого до сих пор молчавшего мира, познаем окраску и тон его мысли, тотчас же реконструкция, основанная на одних только материальных предметах и произвольных домыслах, превратится в забавный курьез.

История поставляет литературе кое-что более ценное, чем факты и лица, а именно произведения, сообщающие об этих фактах и лицах, но не в форме сухих записей летописцев, а в интерпретации великих мыслителей и художников слова. Геродот, Фукидид, Цезарь, Саллюстий, Тацит, Кмин, Макиавелли, *Длугош* — я называю только немногих, кто первый пришел на ум, — все это великая сокровищница характеров, психологических анализов, конфликтов, сцен, диалогов, мотивов, которые вошли в обиход и продолжают в нем оставаться в разных версиях, причем иногда текст оригинала повторяется почти дословно. То же относится к мемуарам и к письмам. Впрочем, и произведения самого низкого качества могут привлечь внимание и импонировать воображению так, что одурачивают простодушных, принимающих их на веру: чего только не наплел Светоний, сколько диких выдумок не наплодил Диоген Лаэртский! Но существуют книги-праматери с бесчисленным потомством, как Библия, Гомер, «Махабхарата». Греческая мифология в течение десятков веков царила в литературе, где никогда не занималась простая утренняя заря, а только Эос или Аврора, и в каждом стихе Луна была печальной Селеной, наклоняющейся над спящим Эндимионом. Потребовалось множество поэтических крестовых походов, чтобы сжить со свету богов антично-

сти и очистить место для святых церкви, открыть доступ в литературу христианским легендам и агиографии. Но сегодня в литературу вновь возвращаются Эдипы, Электры, Антигоны и Орфеи.

Литература непрерывно обновляется за счет собственного материала. Вновь и вновь повторяются извечные мотивы, и многие из них обыгрывались уже в древности. Жироду с ироническим кокетством поставил перед «Амфитрионом» цифру 38, имея в виду длинную череду предшественников. Но существуют темы, перед которыми можно было бы поставить и трехзначное число, а может быть и побольше. Долговечность некоторых литературных персонажей поражает и восхищает: монографии о них не уступают по яркости фантастическому роману. Так, за спинами Папкина и Заглобы — героев Фредро и Сенкевича — мы видим бесчисленную толпу рыцарей-бахвалов в костюмах всех эпох, разговаривающих на всех языках, и только где-то в отдаленной перспективе IV века до н. э. обнаруживаем их прототип — ветерана походов Александра Великого.

К стыду писательской изобретательности, мы обладаем каталогами литературных тем и мотивов, вот уже два тысячелетия странствующих по эпосам, романам, драмам. Совсем как в классическом китайском театре, где много столетий неослабевающим успехом пользуется во все новых и новых сценических обработках история бедного студента, счастливо замыкающего цепь своих злоключений золотым перстнем мандарина. Гоцци насчитал тридцать шесть трагических ситуаций, постоянно используемых драматургами, Жерар де Нерваль уменьшил это количество до двадцати четырех, добавив, что все они вытекают из семи смертных грехов. Каждому драматургу следовало бы проверить вычисления Гоцци и Жерара де Нерваля.

Стихи ранних поэтов Америки сотрясаются от пения соловьев и жаворонков, а между тем, как утверждают орнитологи, этих птиц в Америке не водилось. Откуда же их взяли поэты? Из английской поэзии, которой они подражали, а та не могла обойтись без соловьев и жаворонков, по крайней мере с тех пор, как Джульетта спорила с Ромео: «It was the nightingale and not the lark...» — «Это поет соловей, а не жаворонок...» Потребовалось много времени, прежде чем дерзкие новаторы открыли уши и глаза и направили интерес американской поэзии на родных дроздов. Тот же самый процесс можно ныне

наблюдать у поэтов таких молодых стран, как Австралия или Новая Зеландия.

В сентиментальной «Валерии», которую читает панна в первой части «Дзядов», есть знаменитая сцена, где Валерия танцует «танец с покрывалом» в испанском посольстве. С одинаковой грацией Дельфина танцует полонез, Коринна — тарантеллу, другие героини — кадрили или менуэт, и неизменно при этом присутствует герой, чтобы любовь могла поразить его как гром. Так один и тот же удачный мотив способен на протяжении каких-нибудь десяти лет найти воплощение во многих любовных историях той эпохи.

Не будем смеяться, потомки наверняка найдут у нас образы, заимствованные нами из книжек, причем мы не заметили даже, что в нашем окружении они не существовали. Литературное наследие обладает деспотической властью над словом, над воображением, над видением мира, и оно способно заслонить действительность, как это случилось с поэтами средневековья, заимствовавшими у древних описания дворцов и храмов и проглядевшими замки и соборы своей эпохи. Литература может даже прожить одной словесной субстанцией, почерпнутой из излюбленных произведений, как то имело место в поэзии гуманистов. В ней без конца перетасовывались стихи и обороты римских поэтов, и никогда нельзя было точно решить, слышим ли мы голос живого сердца или отголосок умерших эпох. Если же поэт отваживался дать образ нового времени, новых людей, собственных переживаний, то чаще всего это происходило в моменты нетерпения и ценой нарушения правил метрики или синтаксиса.

Подобная зависимость от чужого творчества (и мозаика гуманистов, и Вергилий, перелицовывающий Гомера) нас удивляет, однако наши же собственные повадки отличаются лишь степенью, а не принципиально. Всегда исходным пунктом служит литературный материал. У кого из писателей нет в поле зрения авторов и книг, в которых он ищет импульса, стимула, помощи, руководства? Стивенсон, рассказывая, как создавался «Остров сокровищ», не колеблясь, назвал с полдюжины книжек, влияние которых явственно сказалось на его романе. Такая откровенность случается редко, обычно эту функцию за автора выполняют впоследствии исследователи его творчества. Абсолютная творческая самобытность — миф и напоминает греческие сказания о людях, не имевших родителей и выросших из земли.

Мир существует столько, сколько есть мыслящих индивидов. Миры эти поражают своим разнообразием. Одни из них малы и тесны, другие необъятны, рядом с серыми и безрадостными появляются красочные, где звучат звонкие, веселые голоса, в одних царит вечное ненастье, другие наслаждаются неизменно прекрасной погодой. Наподобие некоторых туманностей, известных только по гипотезам, эти миры настолько иногда далеки друг от друга, что ни один луч не дойдет от одного до другого. В одиночестве движутся они своими путями и гибнут в бесконечности. В этом разнообразии человеческих характеров писатели не только не составляют исключения, но даже отличаются один от другого больше, чем остальные люди. Каждый из них живет под своими собственными звездами, обреченный на собственный, ему одному уготованный жребий, на неповторимую, ни на что не похожую судьбу. Не случайно, что писателю приходят помыслы, каких никто, кроме него, даже не предчувствует, а если бы кто-то до них и додумался, то, уж конечно, увидел бы их не в той форме, в какой они открылись писателю.

Никто не видит всего, каждый проходит мимо множества вещей, так их и не заметив, потому что это не задевает его внимания, поглощенного интересующими его предметами. Отсюда возникали обвинения в умственной слепоте, в отсутствии воображения, в черствости сердца. Гёте искал в Падуе книги Палладио и проглядел фрески Джотто, как не заметил их и в Ассизи, где разыскивал алтарь Минервы. Любой писатель может быть так же рассеян среди богатств мира. Он выбирает лишь малую толику, нужную ему, и причем иногда еще урезает ее. Мицкевич в самых неожиданных местах умудрялся отыскивать пейзажи, напоминавшие ему Литву, не замечая всех остальных пейзажей и достопримечательностей, вдохновлявших других поэтов. Гении гораздо разборчивее и капризнее дилетантов с их огромным, все жадно поглощающим любопытством.

Физические и психические особенности, наследственные или приобретенные, привязанности и пристрастия, уходящие своими корнями иногда в раннее детство, всяческие привычки, повадки: идиосинкразии формируют механизм восприятия нашего ума, и от них зависит, на что может быть обращено наше внимание, что оплодотворит нашу мысль. Особенно ясно это ощущается, когда писатель принуждает себя работать над темой, ему чуждой, навязанной внешними обстоятельствами: всего ма-

стерства, каким он владеет, недостаточно, чтобы обеспечить ему свободу движений, он заблудится в вещах незнакомых, будет скользить по поверхности и говорить о них так, словно думает в эту минуту о чем-то совсем ином. Помните XI песнь «Одиссеи»? Одиссей сидит у входа в подземный мир и ожидает душу Терезия, которая должна предстать, напиться свежей крови закланного барана, а подкрепившись ею, обретет дар речи и предскажет будущее. В это время со всех сторон теснятся тени умерших, алча этой крови, желая обрести хотя бы на миг сознание, дар речи. Но неумолимый Одиссей отталкивает души умерших, отталкивает даже родную мать, ожидая единственную душу, ради которой он издалека прибыл сюда.

Вот метафорическое изображение писателя, одолеваемого призраками, жаждущими жизни, воплощения, он стойко им противостоит, отдавая предпочтение образу, выбранному сердцем или разумом из множества других. Придет черед и для других, если хватит времени. Но времени редко когда хватает. Писатель, расставаясь с миром, в глубокой печали прощается со всеми голосами, очертаниями, лицами, фигурами, которым не смог дать жизни и которые долго рисовались ему в мечтах.

В ЛАБОРАТОРИЯХ ЛИТЕРАТУРЫ

В течение многих веков поэты не гнушались званием ученых. *Doctus* было почетным обращением в римской поэзии. В период, когда зарождалась латинская литература, греческая переживала александрийскую эпоху, в которую ученость поэзии достигла апогея. Не говоря уже о крупных поэмах, даже в легкой эпиграмме налицо следы мифологии, истории или литературы, понятные только очень образованным людям. Само по себе это явление не было новостью, но для александрийского периода оно особенно характерно. Уже и Пиндар был ученым, превосходным знатоком народных преданий, умевшим извлекать из них неповторимые тона, придавать им особую окраску. Гесиод проявил себя скрупулезным теологом, когда составлял «Теогонию», а как внимательно наблюдал он за полевыми работами, когда писал «Труды и дни». Гомер не смог бы без серьезного исследования добыть сведения о бронзовом веке, и совершенно очевидно, что он изучил еще очень много вещей, в первую очередь из сферы военного искусства, мореходства,

медицины. Поэты, обрабатывавшие после него тему Троянской войны, собирали огромный материал из мифологии с тысячами вариантами. Наличие подобной же предварительной работы легко обнаружить и у трагиков, особенно у Еврипида, который старался найти необычную и оригинальную форму для избитого, всем известного предания.

Трудно представить себе, что отец римской поэзии Энний не заглядывал в книжки, когда собирал материал для своих «Анналов», Лукреций в поэме «О природе вещей» дал как бы общий обзор материалистической философии. Вергилий для «Энеиды» использовал свои обширные познания мифологии, истории, географии, религии — в каждом стихе, в каждом определении ощущается основательное изучение деталей, и господин Бержере, корпя над своим «*Virgilius nauticus*» — «Вергилий-мореход», использовал едва лишь малую частицу этой поэтической энциклопедии. Овидий, работая над «Метаморфозами», проявил себя как настоящий ученый-мифограф, а его «Фасты» остались неоконченными, потому что в ссылке в варварских Томах у него не было под рукой научных трудов.

Средневековая наука была беспорядочна и фантастична, однако поэты почитали своим долгом постичь ее, и «Божественная комедия» в равной степени насыщена вдохновением Данте, как и знаниями поэта о современном ему мире. Свои знания о мире он выразил и в «Пире», поставившем его в один ряд с учеными людьми того времени. Гуманизм приучил поэтов пользоваться материалами, почерпнутыми из книг, даже для выражения наиболее личных, интимных чувств, и при чтении каждого стиха, написанного в ту эпоху, мы сначала видим руку, тянущуюся к книжной полке, и только потом бумагу, чернильницу и перо. Мильтон издал учебник латинской грамматики, логику, историю Англии, теологический трактат «*De doctrina christiana*», собирал материалы для большого латинского словаря. В Европе XVII—XVIII веков — это века поэтов, разрабатывавших темы, требовавшие предварительного изучения, и даже Лафонтен, единственный, может быть, настоящий питомец «школы бездельников», имел репутацию добросовестного исследователя природы.

Романтизм освободил от обязательной учености по крайней мере лирику, благодаря чему нынче никто из пишущих эротические стихи или стихи «с настроением»,

например о дождливом дне, не изучает «литературу предмета», не составляет реестр метафор и воздыханий, служивших поэтам прошлого. Однако и романтизм не предоставил поэтам права на невежество. Мицкевич получил великолепное образование, позволившее ему с одинаковой легкостью читать лекции по латинской литературе в Лозанне и по славянской в Коллеж де Франс, а его написанную по-латыни оду в честь Наполеона III вполне можно поставить в один ряд с латинскими стихами гуманистов XVI века. Красиньский хорошо знал историю и философию, Словацкий не черпал своих знаний из элементарных справочников. Все выдающиеся поэты обладают основательной умственной культурой, это ощутимо у *Высняньского*, до самых глубин продумавшего историю Польши и античность, и у Каспровича, возглавлявшего университетскую кафедру. Это только среди литературных однодневок без всякого будущего встречаются пустоголовые экземпляры.

Стефан Жеромский на страницах «Снобизма и прогресса» возмущался невежеством польских кубистов, футуристов и экспрессионистов, а десять лет спустя какой-то стихоплет отвергал «французских больделеров», неспособный уважать художника, чье имя, наверное, знал только понаслышке. На всякого, кто раскроет том стихов Аполлинера, сразу же пахнет густым чадом эрудиции, эрудиции необычной и запутанной, добытой автором «Алкоголей» в те бесчисленные часы, которые он проводил в Национальной библиотеке, ибо он вовсе не просидел всю жизнь в кабаке, как это воображают его теперешние почитатели. «Поэт за работой» — такова подпись под портретом Эмиля Верхарна кисти Рейсселберга: склоненный над рукописью поэт, на столе — открытая книга, в глубине — библиотека.

Некогда роман совершенно не нуждался в подготовительной работе. В те беспечные времена, когда Гелиодор писал свою «Эфиопику», а Лонг складывал очаровательную идиллию «Дафнис и Хлоя», и позже, когда создавались книга о Магелоне и книга о Мелюзине, и, наконец, в пору потрясающих любовных историй, от которых помутилось в голове у рыцаря из Ламанчи, роман рождала ничем не сдерживаемая фантазия, обогащенная перемешавшимися воспоминаниями прочитанного и подслушанных сказок, рассказов, вечерних бесед — словом, роман рождался из бесчисленных мотивов, круживших по свету по всем дорогам, где только ступали люди. Но в этой чаще нелепостей и вздора появлялся

иногда художник, которому удавалось сквозь дебри проложить тропинку к настоящей красоте, это были исключения, от подавляющего же большинства тогдашних романов явно отдавало ярмарочным балаганом. Небылицы, называвшиеся в XVIII веке в Польше «романами», были смешны и постыдны.

Роман зажил новой жизнью благодаря писателям, не пренебрегшим этой презираемой литературной формой и превратившим ее в предмет серьезной художественной работы. Они внесли в роман психологию, изображение быта, проявили верное чутье истории, обогатили роман мыслью общественной и философской, согрели его настроением, облагородили стилем. Ричардсон, Филдинг, Голдсмит, Стерн, Вальтер Скотт в Англии; Лесаж, Прево, Бернарден де Сен-Пьер, Шодерло де Лакло, Руссо во Франции; великий Сервантес в Испании; в Германии Гёте («Вертер», «Вильгельм Мейстер», «Избирательное сродство») доказали, что роман может быть произведением искусства и произведением мысли, если за него берется художник и если у этого художника есть что сказать.

Явились Бальзак и Стендаль, Теккерей и Диккенс. Тронулись вешние воды XIX века. Флобер, Доде, Золя с тысячами более мелких притоков показали миру жизнь Франции; Гоголь, Тургенев, Толстой, Достоевский, взрхляя по пути черноземную тайну русской души, образовали могучий поток северных вод; волнами Вислы наплыли Сенкевич, Прус, Жеромский. Скандинавские страны заявили о себе прозой Гамсуна, Бьёрнсона, Сельмы Лагерлёф. Сразу же изменился ландшафт европейской литературы. Где еще совсем недавно высились гордые замки, башни из слоновой кости, храмы мечты поэтов, выросли здания в новом стиле, простые и повседневные, шумные поселения человеческих душ всех эпох и сословий. Короли, рыцари растворились в толпе обыкновенных людей из мастерских, лавок, с биржи, с чердаков, из сточных канав. Знатных дам едва можно было различить в толпе простых женщин, подвластных тому же самому чувству любви, что томило и сердца аристократок, — женщин, которым в салоны литературы ранее доступ был закрыт.

Роман поглотил эпопею, дидактическую поэму, идиллию — жанры, отвергнутые современными поэтами, однако роман перенял от этих жанров много композиционных приемов, мотивов, персонажей, настроений, роман вторгся в область истории, социологии, философии и на-

чал питаться всеми соками организма мира. Вопреки возникшим с некоторого времени разговорам об упадке романа он не перестает оставаться главным литературным жанром нашей эпохи. Даже род прекрасной Мелюзины и тот не вымер окончательно, и потомство «благородной королевы Банялуки из восточной страны», облаченное в новые одеяния, повторяет свои приключения на страницах романов, предназначенных, так же как и те, для «писарей и горничных», но они уже не относятся к настоящей литературе, и никакой *Мартин Сенник*, никакой *Иероним Морштын* не обеспечат им места в учебниках литературы.

С возрождением романа наступили большие перемены в работе писателя. Уже недостаточно одной только фантазии и так называемой гладкости стиля. Избранная тема требовала труда, о каком не имели понятия и каким, весьма возможно, пренебрегли бы авторы старосветской литературной стряпни. Никогда раньше не придавалось столько значения деталям, реалиям, никогда так не углублялись в мелочи (кажущиеся) человеческой жизни.

Автор романа собирает свой материал как ученый. В зависимости от темы он изучает историю, археологию, медицину или сельское хозяйство, наблюдает и фиксирует особенности быта, прислушивается к разнице в наречиях и к выражениям, свойственным только данной среде, знакомится с местностью, где разворачивается действие, для некоторых эпизодов или персонажей ищет дополнительных специальных сведений, может на время работы над романом превратиться в стратега (планы битв в «Войне и мире»), в юриста, в шахтера, в моряка, все ремесла, все виды человеческой деятельности он старается познать основательно, и, если ему не удастся сделать это на личном опыте — самому проникнуть в эти новые для него и незнакомые области жизни, которые он собирается изобразить, — он заменяет это внимательным и усердным наблюдением извне или в крайнем случае информацией из заслуживающих доверия источников.

И происходят удивительные вещи. Те самые люди, что в школьные годы испытывали к науке отвращение и еле-еле переползали из класса в класс с клеймом лентяя на лбу, вынося из оконченного учебного заведения совершенно дырявый мешок познаний, те же самые люди вдруг берутся за изучение предметов, которыми они некогда пренебрегали, не пугаются никаких трудностей

и проявляют такое неслыханное рвение, будто здесь дело идет об их будущем, о дипломах и степенях, они приобретают основательные познания, нужные им только для написания книги. Томас Манн вспоминает о своих легкомысленных школьных годах, а между тем каждая глава «Волшебной горы», «Доктора Фаустуса» или «Лотты в Веймаре» свидетельствует о безупречном владении материалом, касается ли это медицинских тайн туберкулезного санатория, дискуссий на идеологические темы между Нафтой и Сеттенбрини, музыки или жизни и творчества Гёте. Впрочем, сам Томас Манн, рассказывая о годах, когда он писал «Фаустуса», дает возможность заглянуть в свою мастерскую, где скоплены огромные запасы материалов, и упоминает о бесконечных консультациях с музыковедами. По эрудиции Анатоля Франса никто бы не догадался о его неладах с наукой в гимназические годы, а до университета он так и не добрался. Точно так же и Жеромский, страдая от голода интеллектуального и физического, как это видно из его «Дневников», неустанным трудом не только добыл себе в конце концов знания редкого среди польских писателей уровня, но и непрерывно умножал и расширял их на протяжении всего своего писательского пути до последнего мгновения, каждая страница его «Ветра с моря» свидетельствует об огромной эрудиции автора. Прус же, такой простой и доступный в своих романах, так редко приоткрывающий на их страничках двери в кабинеты ученых и мыслителей, только в личных заметках и записках обнаруживает глубокую работу мысли и непрерывное общение с наукой.

Необходимость такой работы для писателя объясняет, почему писатель не любит и предпочитает избегать тем, выходящих за рамки его познаний. Нужно известное самопожертвование, чтобы дать себя вырвать из привычной среды, из уютного кабинета, оторваться от мудрых и милых книг и отправиться в шумный цех к пахнущим смазочным маслом машинам, слушать фабричный шум, резкие голоса хлопочущих, торопящихся людей, погрузиться в путаницу винтов, болтов, подъемных кранов, а затем забраться еще выше — в страшную сферу математических формул, приводящих в движение этот мир грохота и скрежета. И на такие акты самопожертвования писатель готов идти не только ради книги в целом, но нередко для одного ее эпизода, для двух-трех фраз, даже для одного-единственного сравнения. Флобер откладывает рукопись начатой «Иродиады» и пишет

письмо известному ориенталисту с просьбой перечислить названия гор, вершины которых видны из крепости Махаэро, причем состоящие из двух слогов, писатель прерывает работу до получения ответа, призванного рассеять его сомнения, выправить возможные ошибки и предохранить от греха — если пренебречь точностью ради ритма фразы. Когда Сментек в первой части «Ветра с моря» должен был играть на виоле, Жеромский занялся контрапунктом, ознакомился с различными смычковыми инструментами, их происхождением и историей, и все это подробно записал в записной книжке.

Даже если бы такой материал в дальнейшем оказался ненужным, не вошел бы в сюжет или в описания, романист, строя дом для своих героев, должен знать форму окон, цвет стен, устройство кухни, конструкцию ручки на двери, в которую войдет его героиня. А сколько неприятностей его подстерегает, если он не знает покроя платья и названия ткани, из какой оно сшито! Здесь дело идет не о пространных цветистых описаниях, каких встречалось так много в старинных романах, а о вещах, сросшихся с человеком и предопределяющих его характер и жизненные принципы. Ведь энтомолог Фабр не ради красочности описывал растения, на которых живут насекомые, так и авторы романов научились от естествоиспытателей искать связи между человеком и его средой.

Следуя примеру бактериологов, пробующих прививки на себе, писатели не боятся иногда принять наркотик, чтобы испытать его действие, прежде чем описывать в романе, или же меняют образ жизни на необычный и тяжкий, прежде чем впрячь в это ярмо своих героев.

Голод всамделишности, подлинности, непреодолимая жажда проникнуть в самую суть явления, которое предстоит воплотить в слове, иногда оборачивается для писателя кошмаром, он буквально страдает, если в его творческом замысле остаются пустые и неясные места, которые можно заполнить и прояснить лишь посредством дальнейшего изучения или более глубокого вчувствования в описываемые явления. Начиная писать книгу, писатель был уверен, что знает ее географию, прекрасно помнит и представляет себе все части ландшафта, и вдруг оказывается, что солнце не знает, с какой стороны ему всходить, а чайки тщетно стараются найти путь к озеру. В таких случаях писатель запирает ящики письменного стола и упаковывает чемоданы. Так поступил Флобер, прервав работу над «Саламбо» и отправившись

еще раз на развалины Карфагена, точно так же он отправился на похороны некоей мадам Понше, супруги врача, разбившейся при падении с лошади: Флоберу был нужен материал для описания поведения мсье Бовари на похоронах жены. Пишущий эти строки тоже находился в подобном же положении, когда прервал работу над «Олимпийским диском», чтобы еще раз на месте воссоздать для себя Олимпию начала V века до н. э. В нас вызывают чувство стыда книги, где ясно видно, что их авторы учились географии исключительно по учебникам и беспомощно блуждают в никогда ими не виданных местах и описывают их с ничем не оправдываемой самоуверенностью. Стивенсон рассказывает, как он тщательно начертил карту своего «Острова сокровищ», и добавляет: «Быть может, карта и не часто имеет такое огромное значение для романа, как в моем случае, но все же она всегда нужна. Автор должен знать описываемую им страну, существующую в действительности или же вымышленную им, должен знать ее, как собственную ладонь,— расстояния, направление сторон света,— и луна обязана держать себя безупречно. Я никогда не пишу без календаря».

Упорное вживание в тему заставляет писателя прилагать определенные усилия, как это делал Тургенев. Он имел обыкновение во всех подробностях разрабатывать биографии своих героев и в этом он не был исключением — многие писатели так поступают. Тургенев же делал нечто большее: когда он писал роман «Отцы и дети», он вел дневник Базарова. О каждой прочитанной книге, о каждом встреченном человеке, о каждом важном событии общественной жизни он вносил в дневник записи, какие должны были бы прийти на ум Базарову, если бы он являлся автором этого дневника. Получился довольно объемистый том, после окончания романа ставший совершенно ненужным, как использованное сырье. Дневник требовался только для того, чтобы автор не спускал глаз со своего героя, знал все его мысли, чувства, впечатления. Так Тургенев добивался предельной жизненности своих персонажей.

Если писателю приходится писать на тему, выбранную не по собственному вкусу, а во исполнение своего долга перед идеей, религией, народом, на тему, о которой до сих пор он и не думал, тогда подготовительная работа над материалом многократно возрастает. Так бывало с Золя. Он давал себя увлечь какой-нибудь общей идеей и выбирал для ее воплощения соответствующую

шую среду, общественную группу или сословие. Затем собирал документацию. Ежедневно записывал личные наблюдения, касающиеся фона, отношений между людьми, людских характеров. Обдумывая своего «Аббата Муре», он каждый день ходил в церковь с толстым молитвенником под мышкой, становился поближе к алтарю, наблюдал за движениями и жестами священника. А для «Чрева Парижа» совершал ежедневные прогулки до центрального рынка и по дороге составлял подробнейшую опись товаров, выставленных в витринах магазинов. Он ничего не читал, что выходило бы за пределы его темы, но зато старался ознакомиться со всем, что могло бы тему расширить, углубить. С утра он усаживался за письменный стол и обдумывал, каким способом выбранную им общую идею лучше всего проиллюстрировать персонажами и событиями. Постепенно вырисовывались действующие лица, складывались их биографии, внешний вид, имущественное положение, затем оставалось только найти в адресной книге подходящие для них фамилии. И только после этого, располагая огромным запасом сведений, зная предмет до мельчайших подробностей, он составлял обстоятельный план романа, глава за главой. Когда же план был готов, начинал писать. Правда, и он, и в еще большей степени его последователи перегружали роман деталями, профессиональной терминологией, были чрезмерно педантичны. Писатель вовсе не обязан в книге выкладывать весь запас своих знаний.

Записные книжки, блокноты, папки с разрозненными листками — все это необходимый реквизит работы каждого писателя. Они или сопутствуют книге в процессе ее возникновения, или служат заранее собранным архивом впечатлений, наблюдений, заметок, которые могут пригодиться. Поэты записывают в них рифмы, начало стиха, метафору. Классическим примером служат записные книжки Теннисона из его путешествий по Корнуэллу, острову Уайт и Ирландии — есть в них и наброски пейзажей, и короткие, как трель птицы, обрывки стихов. Не менее интересную записную книжку показывал мне некогда Юлиан Тувим. Изданный (очень неряшливо) дневник Жеромского¹ вырос именно из таких карманных

¹ Речь идет о небольшой книжечке под таким названием, изданной до войны, а не о «Дневниках», вышедших несколько лет назад в двух объемистых томах и составленных из юношеских записей Жеромского. — *Примеч. автора.*

записных книжечек, куда писатель записывал впечатления, цитаты, краткие описания, сделанные чаще всего карандашом, в спешке. Нечто похожее было найдено в бумагах Анатоля Франса и частично опубликовано как «*Cahiers intimes*». Альфонс Доде так описывает свои *petits cahiers* — маленькие тетради: «Заключенные здесь наблюдения, мысли иногда занимают не больше строчки — ровно столько, чтобы позволить вспомнить жест, интонацию, в дальнейшем использованные и развитые в каком-нибудь произведении. В Париже, в путешествиях, в деревне эти записные книжки заполнялись как бы сами по себе, без мысли о будущем их использовании».

Доде забыл добавить, что в эти книжки он вносил также имена и фамилии, привлечшие его внимание. Романисту и драматургу — в особенности плодовитым — нужно очень много комбинаций слогов, по которым человеческих индивидов различают друг от друга в метриках, документах, на вывесках и на могильных памятниках. Писатель сам их там выскивает, а кроме того, черпает из гербовников, адресных книг, газет. Оскар Уайльд нарекал аристократов в своих комедиях красиво звучащими названиями местностей в Англии, польский писатель *Юзеф Вейсенгоф* для своих Костков, Лигензов, Збарских обращался к вымершим аристократическим родам. Пруст создал свой собственный «Готский альманах» с фантастически запутанными генеалогическими древами.

В жизни люди обычно не властны в выборе себе имени и фамилии. За исключением немногочисленных случаев псевдонимов или перемены фамилий, они носят с покорностью, твердостью или гордостью имя и фамилию, полученные при рождении. Однако нередко случается, что судьба проявляет определенную творческую изобретательность. На каждом шагу мы встречаем людей, удивительно подходящих для своих фамилий, их даже трудно представить себе под другой, фамилия становится как бы иероглифом, символизирующим физиономию, характер, профессию. Иногда даже создается впечатление, что фамилия управляет человеком, как бы приносит счастье или несчастье, вещает будущее.

Писатели не хотят оказаться менее изобретательными, чем судьба, поэтому выбирают для своих героев фамилии чрезвычайно осмотрительно. Правда, им иногда благоприятствует счастливое стечение обстоятельств. Случайно услышанная фамилия как метеор врывается

в клубок мыслей о жизни безмятного до тех пор героя. Так, на голову Дюамелю буквально упала с вывески на углу улицы Сен-Жак фамилия Салавен — она и по сей день красуется над кондитерским магазином. А банка дрожжей с названием населенного пункта Нехтице, увиденная *Марией Домбровской* в какой-то лавке, не только подсказала писательнице фамилию героини «Ночей и дней», но и совершенно особенным образом вторглась в процесс работы над романом. Фамилия срastaется с образом, кажется, что ее нельзя заменить иной. Флобер, назвавши героя «Воспитания чувств» Фредериком Моро, ни за что не согласился изменить ее, хотя ему и досаждало неприятное обстоятельство, что в окрестностях Руана жила семья с такой фамилией. Подобные же неприятности имел и я с фамилией Гродзицких в романе «Небо в огне», что привело к некоторым недоразумениям, но уже ничего нельзя было изменить. Фамилия становится для персонажа книги такой же незаменимой, как характер или внешний вид.

На протяжении многих веков литература использовала так называемые «говорящие» фамилии, еще совсем недавно встречавшиеся в комедиях, а может быть и теперь еще не вымершие в каких-нибудь малохудожественных произведениях. Во всех языках, начиная с греческого, который первым их создал (а у греков имена и в самом деле были «говорящие», как и наши коренные польские), повторялись во всевозможных вариациях странные прозвища, равноценные маске и костюму персонажа. Они отвечали принципу упрощенной литературной психологии, которая очень любила останавливаться на типах и характерах, прибегая к персонификации определенных черт и моральных недостатков. Персонажи, выступавшие под этими выразительными вывесками, олицетворяли собой только одну черту характера, и их снedaла только одна страсть, а все остальное в их человеческой личности как бы вовсе и не существовало. Классическая французская драма, взяв из греческих мифов Федр и Андромах, делала из них символы людских чувств, живые, пламенные, страждущие, но оторванные от времени и от среды. Авторы пьес и романов XVII—XVIII веков поступали по примеру естествоиспытателей, дававших растениям и животным греческие или латинские названия, подчеркивавшие какую-нибудь особенность данного вида или просто-напросто красиво звучащие. Тогда полно было Эрастов, Клитандров, Альцестов. Эти герои алькова могли уступать друг другу име-

на, как они уступали возлюбленным. Им на смену пришли Юлии, Коринны, Валерии в сопровождении Густавов, Октавов, Конрадов — имена, столь дорогие еще нашим дедам.

Фамилия настоящая, действительная становится необходимостью именно для тех персонажей, которые в книге предстают как реальные люди из определенной эпохи, среды, общественного слоя. Только та совокупность черт, какой индивиды различаются между собой в жизни, совокупность черт, предопределяющая их личную судьбу, запутанную, полную противоречий и неожиданностей, — только она требует старательно составленной метрики. Возможно ли представить себе Вокульского, героя «Куклы» Пруса, под условной «говорящей» фамилией? Но это заслуга не только XIX века и еще того меньше эпохи реализма. Тримальхион Петрония, Дон-Кихот и Санчо Панса, Эмилия Галотти и Минна фон Барнхельм Лессинга по фамилиям и по сущности своей принадлежат к тем выразительным, полнокровным фигурам, которые нашему воображению говорят больше, чем самые хитроумные ходы в фабуле романа.

Реализм, расцветший в XIX веке, как бы демократизировавший литературу, чрезвычайно расширил мир вымысла (у одного только Бальзака в «Человеческой комедии» выступает пять тысяч персонажей), и литература к настоящему времени заполнена не поддающейся исчислению толпой, где есть святые без церквей, короли, неизвестные истории, княжеские роды, не фиксированные ни в каких генеалогических книгах, вымышленные финансисты, управляющие биржами всего света, промышленники, не отмеченные в энциклопедиях, наконец, жители городов и деревень, в них не прописанные, но существующие в качестве соседей живых людей. Вот, собственно, единственно настоящие привидения, поселившиеся в вымышленных домах. Париж, кроме нескольких миллионов своего населения, обладает еще почти таким же количеством жителей-призраков, порожденных фантазией французской литературы, а в какой-то мере фантазией и других европейских литератур, неоднократно посылавших туда своих героев. В этом заключается одно из очарований этого города — каждый воспринимает его как «Мечтатель» Реймонта. Другие столицы нашего континента, хотя и в меньшей степени, тоже обросли литературными персонажами, и сходное явление наметилось в Западном полушарии.

Наносит обиду своей родине писатель, без особых поводов (а такие редко имеются) отказывающийся от существующих в действительности населенных пунктов и заменяющий их вымышленными, в особенности когда он вымышленным и необычным именем нарекает старинный и заслуживающий уважения город (Клериков у Жеромского), когда путается в наименовании улиц. Этим никогда не грешил Бальзак, у него представлена вся Франция ее городами и селениями: Иссуден в «Холостяцком хозяйстве», Дуэ — в «Поисках абсолюта», Алансон — в «Старой девице», Сомюр — в «Евгении Гранде», Ангулем — в «Двух поэтах», Тур — в «Турском священнике», Лимож — в «Сельском священнике», Сансер — в «Провинциальной музе». Всех не перечислишь. А ведь Бальзак писал во времена, когда еще были в моде ныне уже не употребляющиеся обороты вроде: «Это произошло в городе N или X». Анонимы, криптонимы или псевдонимы порождались робостью авторов, не решавшихся поместить действие романа в определенной и известной среде или из опасения задеть чью-то амбицию, или из неверия в свое мастерство, потому что легче создать вымышленный персонаж, нежели верно и художественно передать существующий в действительности, где каждый может проверить, насколько эта передача верна. Иногда дело решает простое удобство. Франс в «Современной истории» создал типичный провинциальный город, это он смог сделать, припомнив все ранее виденные им французские провинциальные города, а специально выезжать из Парижа, чтобы верно воспроизвести топографию какого-нибудь Дижона или Гренобля, ему не хотелось.

Многое зависит от темперамента и личного вкуса писателя. Но бывает, что писатель изменяет своему вкусу. Например, Мицкевич заявлял, что испытывает отвращение к городам, которых нет на географической карте, и к королям, которых нет в истории, а между тем умудрился так замаскировать свое Соплицово в «Пане Тадеуше», что с полдюжины местечек под Новогрудком претендуют на честь быть владениями Судьи. Трудно было бы требовать от Стендаля, всю жизнь прибегавшего к конспирации, чтобы он снизошел до большей откровенности в отношении своих героев. Ту же склонность к мистификациям проявлял и *Вацлав Берент*: в «Гнили» он ни разу не выдал, в каком городе происходит действие, а «Живые камни» окутал таким туманом, что всякие догадки будут тщетны. Несколько иные вещи мы

встречаем у Пруста. Этот дотошный и скрупулезный исследователь своего малого «большого света» фантазировал с подлинной страстью. Он выдумал множество географических пунктов, так гармонизировавших с французским пейзажем, что мы готовы обвинить географическую карту в пробелах, когда не находим на ней этих городов. И Пруст одержал редчайшую победу: местечко Илье присоединило к своему наименованию прустовское Комбре и ныне называется Илье-Комбре, причем дело идет к тому, что первая часть этого двойного наименования может исчезнуть, и в географических названиях будущей Франции останется Комбре — два слога, созданные фантазией поэта.

И в выборе фамилий сказываются индивидуальность, стиль, вкус писателя. У плохих авторов обычно и фамилии героев выбраны неудачно. Такие скрежещущие фамилии, как Ржавич, Зджарский, Джажджинский, хотя и могут встретиться в действительности, прельстят лишь очень неприятзательное перо. Один из самых глупых французских романистов Абель Эрман в каком-то романе вывел польку и дал ей имя княгини де Коломеа-Пшемысль. Впрочем, не он один допускал такие ляпсусы: польским именам и фамилиям в иностранной литературе не везет. И чего же требовать от беллетристов, если профессор Сорбонны Шарль Брюно в одной из своих статей утверждает, что Кельцы по-французски называются Сандомир, а ведь это два разных города! Мы не остаемся в долгу и платим тем же невежеством народам, от нас отдаленным, стоит нашей фантазии забрести в их края.

Не менее показателен бывает выбор названия книги. Здесь проявляются вкусы и склонности, иногда неосознанные, тенденции, которым данное произведение призвано служить, наконец, мода или обычаи эпохи. В некоторых случаях предпочтение отдается скромности и простоте названия, в других — его необычности, запутанности, загадочности. *Эльжбета Дружбацкая* проявила некоторую умеренность, когда озаглавила свою поэму следующим образом: «Фортеция, богом вознесенная, пятью вратами замкнутая, сиречь душа человеческая с пятью чувствами». Другие поэты в этот же период и в более ранние времена сооружали названия на целую страницу, как в первых изданиях драм Шекспира, где в титул выносилось нечто вроде краткого содержания пьесы. Заявляет свои права и настроение, господствующее в данную эпоху, — веселость или печаль, робость или

дерзание, жизнерадостность или меланхолия, в периоды, когда господствовал сентиментализм, сердца чувствительных читателей трудно было бы привлечь каким-нибудь сухим названием.

Любители символов выбирают для названий цветы, звезды или слова, содержащие в себе скрытый смысл произведения, его идею. В названии может оказаться любая часть речи, даже наречие, даже деепричастный оборот, как, например, у Честертона «Generally speaking» — «Вообще говоря».

Обычно читатели полагают, что название так сразу и свалилось на первую страницу рукописи. Иногда действительно так и случается, но реже, чем думают. У авторов бывает много хлопот с названиями, они меняют их по нескольку раз, советуются с другими, считаются с мнением издателя. Роман Флобера сначала должен был называться «Карфаген», и только позднее название сменилось на «Саламбо». «Огнем и мечом» Сенкевича первоначально называлось «Волчье логово». Сенкевич переименовал название по совету одного из друзей. Название второй книги его трилогии «Потоп» придумал Генкель, редактор «Варшавской библиотеки». Автору же принадлежит название лишь третьей части: «Пан Володыевский» — самое простое из всех.

Называть произведение по имени главного героя — обычай столь же древний, как и «Одиссея», а для античной трагедии он был ненарушимым правилом. Несмотря на всю ясность и выразительность такого названия, иногда оно могло привести к недоразумениям, как, например, в случае с «Паном Тадеушем», где персонаж, носящий это имя, абсолютно не подходит на роль главного героя.

Название — это символический знак, выделяющий данное произведение среди всех других, если произведение становится бессмертным, этот символ обретает особую прелесть. Случается, что произведение или целиком поглощает автора, как «Песнь о Роланде», «Нибелунги», «Сказки тысячи и одной ночи», или же от автора остается бледная тень, до которой нет дела читателям, тянущимся жадными руками за томом «Робинзона Крузо». Сколько мечтаний, размышлений, воздыханий, воспоминаний пристало к книгам, живущим с нами на протяжении многих веков! Авторы новых книг иногда вступают с ними в переключку — спор или союз, например «Небожественная комедия» Зигмунта Красиньского.

Названия иногда повторяют друг друга. Одни и те же одновременно возникают в разных странах, а бывает и так, что в одной и той же стране два автора, ничего об этом не ведая, выпускают в свет две книжки под одним и тем же названием. Существование таких книг — вещь очень неприятная, как Довейки с Домейкой. Желая этого избежать, писатели заблаговременно оповещают о названии книг, которые намерены написать, сопровождая иногда такое оповещение ссылкой на авторское право. Но нередко меняют свои планы и забывают написать книгу под обещанным титулом.

Эдмон Ростан как-то задумал отвести специальную полку в своей библиотеке для ненаписанных книг, все они должны были быть в красивых переплетах, названия, тисненные золотом, но внутри только пустые страницы — это те задуманные и нареченные, но так и не родившиеся книги, склеп не воплотившихся в слове замыслов и мечтаний.

СТИЛЬ

Речь — это система знаков. Словами мы сигнализируем другим людям о том, что происходит в нашем сознании. Знание данного языка можно сравнить с обладанием ключом-шифром, необходимым для принятия передачи чужой станции. Известие, переданное шифром, сообщает какой-то факт, подробности которого принимающий дополняет собственным воображением, точно так же простейшая фраза, которой обменялись два собеседника, является не чем иным, как кратким сигналом, требующим разъяснения и не застрахованным от непонимания.

Кто-то говорит: «Это чудовище». Шесть слогов — предельно сжатая информация, символ, иероглиф. Будучи метафорой, эта фраза навязывает образы, не имеющие ничего общего с нравственной оценкой, в ней выраженной. Едва произнесенная, она пробуждает в нас целый рой представлений, ассоциаций, аффектов, и для подробного их описания потребовалось бы несколько страниц. Даже Пруст отказался бы от такой непосильной задачи. А жизнь между тем справляется с ней в мгновение ока, и два беседующих человека, осыпав друг друга тысячами шарад, расходятся, довольные собой и уверенные, что поняли один другого. Кто в это хорошенько вдумается и притом по натуре окажется пес-

симистом, тот откажется пользоваться словами и как философ Кратил, ограничится жестами. Наверное, нечто подобное рисовалось веселой фантазии Рабле, когда он писал сцену диспута Панурга.

Тот факт, что слово является знаком, символом, не смущает поэтов, напротив, образ поэзии, как некоего семафора, разговаривающего во мраке ночи вспышками разноцветных сигналов, очень для них привлекателен. Неприятно только, что сигналы, которыми поэт старается ввести нас в мир своей мечты, служат всем и для самых прозаических целей, а кроме того, очень бесцветны. Стоит погрузиться под поверхность явлений, и уже оказываешься обреченным или на молчание, или, самое большее, на невнятное бормотание. Да кроме того, и сами явления весьма неподатливы. Вот перо Бальзака беспомощно споткнулось, и мы читаем: «...в комнате царит ночной сумрак. В каком словаре искать слова для его описания? Здесь нужна кисть художника. Откуда взять слова, чтобы передать жуткую игру нависших теней, фантастический трепет занавесок, колеблемых ветром, тусклый свет ночника, скользящий по красной материи, очертания платья, свисающего со стула?..» В самом деле, откуда? Любая утонченность в передаче наших психических состояний и при воспроизведении материальной действительности, попытка дать возможно более четкую и верную репликацию о наипростейших вещах неизбежно натываются на огромные, временами абсолютно непреодолимые препятствия со стороны слов, эти слова, появившиеся много веков назад, не предназначались для столь высоких целей. И вот писатель оказывается перед дилеммой: или не высказывать свою мысль до конца, или, пользуясь словами-символами, сделать ее темной и непонятной.

Некоторые прибегают к чрезвычайной мере и выдумывают новые слова. Случалось, что целые периоды литературы оказывались охвачены неистовой манией неологизмов, как если бы слов естественных, полученных по наследству, не хватало. И сколько писателей потерпели крушение, посвятив себя этому неблагодарному занятию! *Бронислав Трентовский* загубил и сделал смешной свою честную работу мыслителя, вводя в нее невероятные слова. Неологизмы *Красиньского* явились причиной преждевременного увядания его поэзии, а в особенности прозы. *Норвиду* был недостаточен поэтический «словостан» его эпохи, потому что он говорил о совершенно новых вещах, нежели те, что выразили наши великие

польские поэты Мицкевич, Словацкий, Красиньский. Если бы Норвид нашел среди современников чутких слушателей и вошел бы в контакт со своим читателем, он, может быть, избежал бы многих языковых чудачеств, так легко пристающих к писателям-нелюдимам, и открыл бы в польском языке возможности, о каких, кроме него, никто и не подозревал.

Язык нуждается во все новых и новых словах не только для поэзии, но и для повседневного употребления. Их требуют происходящие перемены в политической и общественной жизни, в быту, их приносит с собой каждое открытие, каждое изобретение. Ремесла, промыслы, профессии непрерывно обновляют свой словарь. Это происходит вслепую и анонимно. Здесь действуют иностранные заимствования, подражания, аналогии. Некоторые слова проникли в языки всего цивилизованного мира, как, например, локомотив, автомобиль, телеграф, радио, причем никто сейчас и не помнит их авторов, которые вытащили эти слова из латинского и греческого словарей. Только народ обладает здоровым творческим инстинктом в сфере языка, а люди образованные чаще всего проявляют себя безнадежными бракоделами.

«Для создания хорошего нового слова,— говорил Ян Снядецкий,— нужно почти столько же таланта, сколько и для создания новой мысли». Его выводили из равновесия головы, созданные для чудачеств, а не для разумного мышления, он яростно боролся против неологизмов. Это как раз происходило в эпоху, когда польскому языку со всех сторон предъявлялись требования и он должен был поставлять тысячи новых слов для науки, административного аппарата, промышленности, всех новых потребностей XIX века. Брат Яна Снядецкого *Енджей Снядецкий* дал молодой польской химии свою терминологию. Он поступал, как и другие, буквально переводил латинские и греческие названия. *Oxygenium* точно передал как *kwasogód*. Пусть история этого слова в польском языке послужит нам примером, что значит в словотворчестве изобретательность. Потому что немного позднее химик Очаповский заменил тяжеловесный «*kwasogód*» новым словом, легким и красивым — *tlen*. Нет слов совершенно новых, все происходит от корней, уже существующих в языке, и только в исключительных случаях «выдуманный» звук получит права гражданства в семье слов с установленной генеалогией, как это произошло со словом «газ», которое навязал всему миру придумавший его физик ван Гельмонт. А целиком вымышленные сло-

ва не выходили за пределы курьезов, шуток, оставались в узком кругу небольшой общественной группы или даже одной семьи.

Снядецкий боролся против неологизмов «ненужных», то есть таких, которые не приносят с собой ничего нового. «Все эти необычные и новосостряпанные слова не более как налет грязи, отнимающий у наших мыслей их прозрачность». Его раздражал *Лелевель*, из многочисленных неологизмов которого уцелел лишь *krajobraz* — дословно «картина страны», то есть пейзаж, ландшафт, у Лелевеля это слово имело иное значение, а его *dziejba* (история) была извлечена из долгого забвения поэтом *Лесьмяном*. Как все пуристы, Снядецкий был несносным педантом, упорствовал в своем рационализме и не почувствовал свежего дыхания, принесенного романтизмом, оживившего язык и стиль. Но в конце концов вовсе не плохо, если философ (да еще в эпоху безраздельного господства немецкой философии!) выступает в защиту обиходной речи.

Обиходная речь — бесценное орудие во всех видах прозы, где требуется ясность изложения. Для философа она может иногда оказаться подлинным спасением. За исключением греческой, все иные философии изъедены жаргоном научной терминологии. У греческих же философов слышна почти разговорная речь, каждое их положение сформулировано на языке, понятном всем. Это могло произойти лишь потому, что греческая философия была самородна. Уже ближайшая ее наследница, римская философия, попала под влияние греческих источников и много терминов позаимствовала оттуда. Мало кто отдает себе полный отчет в значении этого факта для интеллектуальной жизни. Понимание иностранного слова или слова, не вполне ассимилированного родным языком, требует добавочного усилия независимо от понимания мысли, этим словом выраженной. За исключением специалистов, постоянно имеющих с ними дело, философские термины для остальных смертных всегда оказываются несколько затруднительными, и всякий раз приходится их как бы переводить на общепонятный язык. Чем больше вводится иностранных терминов, тем большая опасность путаницы. Трудно отделаться от мысли, что многие авторы просто слишком ленивы и не хотят утруждать себя поисками простых слов для выражения своих мыслей, некоторые же, прибегая к языку посвященных в тайны науки, хотят этим придать себе больше веса во мнении читателей.

Раздувать собственный авторитет посредством усложненного словаря — старый прием пустых голов, бойких перьев и просто невежд. Судьба обходится с ними как мачеха: мало того, что выставляет на посмешище за претенциозное злоупотребление иностранными словами, она еще постоянно устраивает им ловушки из слов и терминов, которые они плохо понимают. Эти любители иностранных слов — герольды общего упадка интеллектуальной культуры в данный период. В Польше так было в XVII—XVIII веках, во времена саксонской династии. Кохановский, в XVI веке написавший свой «макаронический стих» ради шутки, не поверил бы, что сто лет спустя макаронизмы войдут в моду и сделаются обязательным украшением стиля. Гурницкий, Ожеховский, Скарга, умевшие одинаково хорошо писать по-латыни и по-польски, в своих польских текстах избегали латинских оборотов. (Гурницкий несколько страниц «Придворного» посвятил так называемому «облагораживанию» или уснащению речи иностранными словами ради создания видимости большей учености.) И вот в XVII веке люди, знавшие из латыни только то, что им вдолбили в школе, наспиговывали латинскими словами каждую фразу. Им казалось, что говорить или писать иначе, особенно в торжественных случаях, нельзя. «Законодатель» всех нелепостей той эпохи *Бенедикт Хмельевский* на ряде сопоставлений старался доказать, насколько выразительнее и красивее названия латинские, нежели простые польские. Слово «спальня», говорит он, хуже, чем «дормиторий», а «старший над пушками» хуже, чем «генерал артиллерии». Мы сохранили спальню, но отказались от «старшего над пушками».

Из литературного языка полностью исключать иностранные слова нецелесообразно и невозможно, довольно часто они выручают слова отечественные, придавая понятию иной оттенок, иное эмоциональное или хотя бы только звуковое качество, что для художественной прозы далеко не безразлично. Непримиимые пуристы бывают обычно писателями посредственными, без темперамента, с дефектами и странностями, больших художников слова среди них не встречается. Честный, но скучный *Каetan Козьян* не понимал, какую стилистическую функцию выполняют в «Крымских сонетах» Мицкевича турецкие и татарские слова.

Францишек Моравский рассердился на того же Мицкевича за слово «хмель» во вступлении к «Конраду Валленроду» («Лишь хмель литовских берегов...») и пробо-

вал это осмеять, заявляя, что этот хмель ему «напоминает двойное пиво». То был намек на корчму. Корчмою классики пугали романтиков, и ею же попрекали друг друга писатели последующих поколений, когда кто-нибудь из них нарушал меру в употреблении вульгаризмов. Литература очень себя уважает. Некоторым словам в течение многих веков доступ в нее был закрыт, а в греческом, в латинском и во французском языках оскорбляло слух даже так называемое зияние (хиатус) — две гласные рядом. На протяжении двухсот лет ни один французский поэт не написал *tu as* или *tu es*, хотя постоянно повторял их в обиходной речи. Такие правила в конце концов должны надоесть, и тогда живительным ливнем на язык литературы ниспадает язык повседневный. Обычно в таких случаях кто-то принимается кричать о варварстве, но и варварство бывает плодоносно.

Литература иногда целиком, иногда лишь в некоторых своих жанрах обороняется от обиходной речи. Если бы не комедия и не сатира, мы так и не услышали бы, как звучала обыденная речь древних. Гораций использовал обиходные и даже уличные выражения в своих беседах, но никогда не впускал их в свои оды. Что за наслаждение услышать хотя бы такое вежливое словечко, как *sodes* — «пожалуйста». Оно сквозь мглу, скрывающую античность, прямо выводит нас на улицу древнего Рима, позволяет услышать звучание живого языка. Во всем поэтическом наследии Вергилия не встретишь ни одного грубого слова, а пожалуй, и ни одной фразы такой, как она звучала в жизни. «*Tityre, tu potulae gescubans sub tegmine fagi...*» — «О Титир, ты, свободно покоящийся под сенью бука...» — эти начальные строки первой эклоги Вергилия вполне можно было бы поместить как эпитафия к истории поэзии, поэзии, где строй слов и фраз повинуетя совершенно иным законам, чем обычная живая человеческая речь. Когда же последняя берет реванш, люди испытывают огромное наслаждение, видя, как слова, обороты и конструкции, находившиеся в опале, теперь свободно допускаются в поэзию и несут свою службу не хуже старых мандаринов — словаря и синтаксиса. Клодель, такой торжественный и патетический, ничего не теряет, вводя в свои оды образы, над которыми заломил бы в отчаянии руки Боссюэ, и выражая эти образы словами, от которых отвернулся бы Ронсар.

Переменам в литературе предшествуют перемены в политической и общественной жизни — новые социальные слои, набирая силу и значение, приносят свой язык

(третье сословие отравило на свалку манеры аристократических салонов), — а иногда и религиозные движения, так, христианство после двухсотлетнего мирного существования с традиционной латинской поэзией нанесло ей под конец смертельный удар своим силлабическим и рифмованным стихом, а поэты, происходившие из молодых «неученных» народов, не забивали себе голову грамматическими тонкостями и не проявляли осторожности в выборе слов. В самых возвышенных по темам произведениях встречались обороты неуклюжие, наивные, неправильные, от них пахло гумном, мастерской, улицей, жилищем, которое в просторечье называли casa, а не классическим domus. Все это лишь повышает прелесть таких «несовершенных» произведений в глазах потомства.

Перемены происходят не только в литературе, она не бывает одинока, ей обычно составляют компанию другие виды искусства. Например, обращение к ассонансам, некогда составлявшим принадлежность лишь народной поэзии, необходимость для неизобретательного Рея и неприемлемое зло для Кохановского, несомненно, связано с модой на примитивизм, столь характерный для современной живописи. Я говорю здесь только о Польше, но явление это присуще всей европейской литературе, и может быть, к ассонансам обратились совершенно так же, как прельстились очарованием народных святок в ту пору, когда нашло себе широкое признание искусство средневековое, египетское, греческое, негритянское. По этой дороге можно добраться и до византизма (есть уже на то намеки), а еще вернее — до чудачества без всякого будущего. Как и всегда в художественном творчестве, все зависит от культуры, ума и чувства меры.

Я не упомянул о вкусе. Если сегодня о нем заговаривают, то как о чем-то старомодном, почти смешном. А когда-то вкус был великим стимулом, управлял всем: еще в начале XIX века в трагедии нельзя было упоминать о носовом платке. Вкус утратил власть с приходом романтизма, и именно с той поры в литературном языке наступила эра ничем не ограниченной свободы. Никакие предубеждения, никакие предрассудки не связывают писателя в выборе слов, в наше время даже Рабле не чувствовал бы смущения. Окончательно был позабыт завет Бюффона: «Nommez les choses par les termes généraux» — «Называйте вещи общими именами», завет, как раз противоположный нашим принципам — искать слова единственного, настоящего, целиком и недвусмыс-

ленно определяющего предмет. Теперь уже непонятны споры, которые *Дыгасиньский* некогда вел с *Конопницкой* о праве вводить в литературный язык диалекты, а гнев *Тарновского* по поводу «На скалистом Подгалье» *Тетмайера* смешил нас еще на школьной скамье.

Сколько веселых минут доставляют вот уже несколькими литературными поколениями чудачества XVIII века, предписывавшие называть саблю «губительной сталью», а гуся облагораживать титулом «спаситель Капитолия». В те времена приходилось оправдывать Гомера за то, что он собаку без обиняков называл собакой. Еще в пору романтизма стреляли из «огненной трубки», а по дорогам гарцевали «кентавры в зеленом одеянии», то есть драгуны. Делиль упрятал шелкопряда под словами «возлюбленный листьев Тисбы», а его поэма «L'homme des champs» — «Сельский житель» вся состояла из подобных шарад. Но и «Городская зима» Мицкевича не что иное, как сплетение запутанных иносказаний.

Не будем считать, что мы от них свободны. Вот я раскрываю книгу стихов Каспровича и читаю: «Когда солнце кратчайшую отбрасывает тень» — это значит полдень. И дальше встречаю: «Поднялся он над взмахом стали». Придется остановиться и задуматься, прежде чем отгадаешь, что «взмах стали» — это всего-навсего коса смерти. Мне как-то попал в руки номер журнала со стихами современного поэта, заявлявшего: «Я взвешивал на ладони ее округлые плоды», а его французский коллега упоминает в «Un lendemain de chenille en tenue de bal» — «Завтрашнем дне гусеницы в бальном наряде». Сам Делиль с восторгом бы принял в свои поэтические сады бабочку, окрещенную столь вычурным образом. Наконец, не у поэта, а у прозаика, и притом в сдержанной Англии, я наткнулся совсем недавно на фразу: «Сталактит милосердия навис над сталагмитом раскаяния».

Никто, будь он поэт или прозаик, не отказывался ни от метонимии, ни от перифразы, и среди этих литературных приемов встречаются до сих пор очень старые знакомые, представлявшие бапальными уже поэтам августовской эпохи (конец XVII — середина XVIII века). А наряду с ними возникают все новые, иногда весьма своеобразные, и они, без сомнения, в будущем обязательно украсят страницы работ о литературных чудачествах нашей эпохи. Лили, Гонгора, Марини могли бы узнать стиль своих арабесок не в одном обороте современной литературы, а что же говорить о прозе Лотреамона, лет двадцать назад вызвавшей восторги современных

читателей литературными приемами, извлеченными автором из далекого прошлого!

Метонимия, перифраза, как и метафора, присущи поэзии всех веков, родились вместе с нею, может быть, даже предшествовали ее рождению. В подтверждение последней гипотезы можно было бы указать на эвфемизмы. В культуре первобытных народов они были распространены больше, чем в зрелых цивилизациях. Под заслонами подменяющих слов, метафор, иносказаний скрывались слова, которые не следовало произносить, а сами понятия, ими выражаемые, маскировались до неузнаваемости. Избегали произносить названия диких зверей, грозных явлений природы, болезней, смерти. У некоторых племен и по сей день все, что касается вождя племени, не должно быть называемо прямо, а изобретательность в иносказаниях достигает поистине браунинговской запутанности, как, например, фраза, записанная на одном из островов Полинезии: «Молния сверкнула среди небесных туч», что означает: «В жилище царя зажгли факелы».

Может быть, следует искать метафоры не только в истоках поэзии, но и науки, она разновидность первоначального, древнейшего метода научного исследования, состоявшего в сближениях, установлениях связи, сравнениях между собой самых разных явлений. Это позволяло за одной вещью угадать, увидеть другую, на первый взгляд с ней не схожую, и таким способом как бы углублялся и расширялся процесс познания. Но для метафоры, метонимии и перифразы всего важнее момент неожиданности, удивления, лежащий в самих основах творчества. В этой своей функции поэтические фигуры сродни головоломкам, загадкам, островам, поговоркам, сопутствующим человеку многие тысячелетия.

Ум человека испытывает огромное наслаждение, когда обыденные вещи предстают в новом, незнакомом обличье. Слово, обнажающее или преображающее действительность, захватывает совсем как незаметное движение фокусника, выпускающего из пустой шляпы голубя. Люди, привыкшие воспринимать все в одном определенном значении, чувствуют себя счастливыми и пораженными, когда обыкновенный предмет им покажут преломленным сквозь призму сходств, возможностей, фантазии. На этом строят свою славу мастера сверкающей мишуры — они более всего походят на фокусников, — жонглеры словами, мыслями, образами, иногда они и впрямь достойны восхищения с их головокружительным богат-

ством ассоциаций, пенящихся в их мозгах, люди рампы и эстрады, блещущие в разговоре, в импровизации, в дискуссии, сыплющие афоризмами и парадоксами и потухающие, стоит им остаться в одиночестве и в тишине. А именно в одиночестве и в тишине рождаются слова откровений, приносящие величайшие неожиданности, позволяющие заглянуть в корень вещей, выявляющие таинственные связи между самыми отдаленными друг от друга явлениями, открывающие величественное в будничном. Нет великого писателя, который не стремился бы посредством своего слова добраться до сути вещей, до сокровенного смысла явлений, до поэтической *patiga gegim* — природы вещей. Один из своих странствий по миру фантазии возвращается обогащенный символами и аллегориями, другой, разнеся в щепы все условности, конвенции, договоренности, на которых зиждется наше познание, воздвигает на этих руинах таинственную и неприступную столицу своей фантазии.

Таков был Роберт Браунинг. Когда появился его «Сорделло», Теннисон, придя в себя от ошеломления, наступившего после прочтения поэмы, заявил, что понял в ней всего лишь две строчки, причем, по его мнению, обе лживые — первая: «Я расскажу вам историю Сорделло» и последняя: «Я рассказал вам историю Сорделло». Теннисон, автор кристально-прозрачного «Эноха Ардена», не был предназначен для чтения подобного рода поэзии, но вот Карлейль, привыкший общаться с темным и непонятным, хотя бы в собственной прозе, и тот пишет Браунингу, что его жене (Карлейль любил в щекотливых положениях прикрываться своей женой) хотелось бы узнать, является «Сорделло» поэмой о человеке, о городе или о луне... Еще при жизни поэта было создано *Browning Society* — содружество комментаторов его творчества, и Браунинг отсылал туда лиц, обращавшихся к нему за разъяснениями, полушутя-полусерьезно он и сам начинал верить, что комментаторы его творчества понимают его лучше, чем он сам.

Несколько десятилетий поклонники поэта совершали, одни или с проводником, паломничества в браунинговскую обитель, как другие отправлялись в пасмурный край Уильяма Блейка. Посещают пилигримы и Малларме, нынче более, чем когда-либо раньше. В каждой литературе поэты такого типа имеют и горячих почитателей, и ярых противников. Те, кто не умеет их понять, а вернее, не хочет взять на себя труд добиться понимания, отвергают «непонятную поэзию», выносят ее за

скобки литературной жизни. Действительно, у этих поэтов различие между языком художественным и обычным доведено до последнего предела. И ничто не изменится, если поэт браунинговского склада вместо слов изысканных, исключительных начнет употреблять слова самые обычные, взятые из разговорной речи, из газет, услышанные на улице, но того, как он их расположит и использует, вполне достаточно, чтобы вывести их из рамок повседневного употребления. Малларме ломал структуру фразы, выворачивал ее наизнанку, доводил до бессмыслицы только для того, чтобы какому-нибудь одному слову придать особую силу и выразительность. Очень показательна история одной его речи. Малларме произнес ее на похоронах Верлена, думая лишь о звучании произносимого слова. Когда же к нему подошел репортер и попросил текст речи для напечатания, поэт пригласил его в кафе и там принялся торопливо затемнять слишком ясную и прозрачную структуру фраз. Когда я воспроизвожу в уме эту картину — поэт, наклонившийся над смятым листком, следящий хмурым взглядом за легким потоком слов, — до меня доносится голос из огромной дали, голос древнегреческого ритора, цитируемого Квинтилианом, — обращаясь к своим ученикам, этот ритор призывал: «Skotison!» — «Затемняй!»

Два потока текут в литературах всех эпох. Один широкий, ровный, улыбающийся отраженной в его водах синевой небес и золотом песка на его дне. Другой течет в угрюмых берегах, порывистый, бурный, мутный, с предательскими омутами. Но для того чтобы первый мог течь ровно, легко и обильно, нужно, чтобы второй за него пробил скалы и размыл путь. Писатели трудных слов придают литературному языку новую силу и отвагу. Но всегда остается открытым вопрос: имеет ли смысл писать для коллег и посвященных во все тонкости комментаторов и не принимать в расчет всех остальных читателей? Целые поэтические школы, целые нововозникшие периоды литературы с презрением отмахивались от такого вопроса, отмежевывались от «profanum vulgus», то есть от «презренной черни», и разрушали все мосты между своим изысканным искусством и народом. В такие периоды стихи имели хождение лишь в узком кругу знатоков, совсем как в наши дни работы по высшей математике.

Для литературного языка необходимо, чтобы писатели работали над «освежением» слов, находящихся во всеобщем употреблении. Самые обыкновенные, самые

знакомые слова, как лица, которые видишь каждый день, внезапно открывают новое, неожиданное значение и ослепляют блеском затаенной в них жизни. Из глубоких пластов выбивается на поверхность то, чего языку до сих пор не удавалось выразить. Как это происходит, может показать анализ хорошего стихотворения или страницы хорошей прозы. Под пером писателя назначают друг другу свидание слова, дотоле никогда между собой не встречавшиеся, глаголы начинают обслуживать им до той поры неизвестные действия, расширяют свои владения существительные. Тем временем в обиходном языке, в плохой литературе, в дешевой публицистике слова скучают и мучаются все в одних и тех же постоянно повторяемых сочетаниях. Все те же прилагательные тянутся, как тени, за своим привычным существительным. Окаменелые обороты, прогнившие метафоры. Плесень, болото, стоячая вода. Этот застывший мир ждет дуновения из уст настоящего писателя, как водоем Силоэ ждал, чтобы ангел коснулся его своим крылом.

Но непременно условием свершения чуда на Силоэ было, чтобы за ангелом никто не подглядывал. Поэт находится в худшем положении: ему постоянно кто-то смотрит на пальцы. Адам Мицкевич написал: «О женщина, божественный дьявол!», а Ян Чечот испугался этого и заменил собственной выдумкой: «О женщина, жалкий прах!» Между божественным дьяволом и жалким прахом такая же разница, как между благонамеренным Яном Чечотом и Адамом Мицкевичем. Бодлер, описывая девушку, употребил выражение «les seins aigus» — «острые груди», стыдливый редактор заменил это словами «les formes de son corps» — «формы ее тела»... Сколько таких редакторов ходит по свету и уродует поэтические образы!

Отношения между писателем и словом складываются по-разному: один, по выражению К. Ростворовского, «борется с ним, как с тигром», другой ласкает его, как Анатолий Франс, чьим излюбленным девизом было «caressez la phrase» — «ласкайте фразу». Эмпедоклова пара, Любовь и Распря, правит нашим миром. Есть писатели и мыслители, пребывающие со словом в вечной вражде: всегда-то оно их обманывает, всегда оказывается неудачным, неуклюжим, непослушным их требованиям. Они готовы разорвать его, исковеркать, изменить, только бы наткнуться на сочетание, нужное для их мыслей и образов. У одних это происходит из-за обилия понятий, какими они располагают, у других же — из-за

скудости словарного запаса. Для первых выхода нет, потому что им никогда не совладать с бурей, неистовствующей в их мыслях, вторых же может спасти содружество со словами. Надо сдружиться с ними, и тогда они откроют свою сокровищницу. Кто этого не сделает, обречет себя на безысходную нужду, будет вынужден пользоваться все более и более убогим языком, свыкнется с выражениями избитыми или до смешного запутанными.

Буало, доверчиво приняв мысль Горация, с торжеством восклицает:

...если замысел у вас в уме готов,
Все нужные слова придут на первый зов¹.

Ни один истинный поэт, ни один художник прозы не подпишется под этими легкомысленными стихами. Один из величайших поэтов поведал нам, что «язык мыслям лжет», и как часто мысль и слово разделены между собой пропастью! Конечно, мы мыслим словами, но то, что в них выражается,— это только поверхность мысли или ее общие контуры. Самое трудное начинается с момента, когда мы пытаемся выразить мысль целиком, до дна.

«Из всех возможных фраз,— говорит Лабрюйер,— которые призваны выразить нашу мысль, есть только одна истинная. Не всегда найдешь ее в речи или в письме. А между тем она существует, и все, что не является ею, слабо и плохо и не удовлетворит человека высокого ума, желающего, чтобы его поняли». Вот в этом «человеке высокого ума» заключен каждый хороший писатель, а в желании, «чтобы его поняли», поэт единоклубен с философом, а мысль с образом.

Образ — самый существенный элемент поэзии, быть может единственный, которому ничто не угрожает — ни время, ни поэтическая мода. Меняются течения и направления, темы и сюжеты, мотивы и настроения, меняются условности, определяющие выбор слов и версификацию, но образ остается всегда, в непосредственной ли форме, в метафоре ли, в сравнении. Образ — кровь поэзии.

Поэзию, которая пожелала бы жить только абстрактными понятиями, просто нельзя себе представить, она не существует вне образов, и качество последних предreshает и ее качество. Образ должен быть откровением, дол-

¹ Перевод Э. Линецкой.

жен быть выражен свежими словами, должен выявлять то, чего ничей глаз до сих пор не замечал, должен быть полным, богатым, содержать как можно больше красок и очертаний при небольшом количестве слов. И как от камня, брошенного в воду, все шире расходятся круги, так и от поэтического образа должен расширяться круг наших мыслей, охватывая все большую сферу ассоциаций. Поэтический образ визуален, как и действительное изображение, написанное красками, но для поэтического образа единственным материалом служит слово, и от силы, меткости, выразительности, красоты употребленных слов зависит все.

Любовь к слову — трудная любовь. Зачастую слово не поддается и самой пламенной страсти влюбленного в него художника. Но его всегда побеждает терпение. «Два с половиной дня я потратил на одну фразу, где, по существу, дело шло об одном-единственном слове, которое мне было нужно, и я никак не мог его найти. Я поворачивал фразу на все лады, стараясь придать ей форму, в которой рисовавшийся мне образ стал бы видимым и для читателя, в таких случаях *ut posci*¹ достаточно одного штриха, самого малого оттенка...» — писал Виланд Мёрку. История поэзии благоговейно хранит воспоминания о сонетах, созревавших в умах авторов в течение нескольких лет, полных вдохновения, разочарований, отчаяния, подвергавшихся бесконечным переделкам, и в этих четырнадцати стихотворных строках выражалась длинная и драматическая легенда о любви, любви страстной и непреодолимой, к слову. Жозе Мариа де Эредиа 30 лет работал над сборником сонетов под названием «Трофеи». Арвер прославился одним-единственным сонетом, и о нем не забудут упомянуть ни в одной книге по истории французской литературы, даже в энциклопедических справочниках под фамилией автора цитируется стих, который каждый знает наизусть: «*Ma vie a son secret, mon âme a son mystère...*» — «Есть у жизни моей свой секрет, у души моей есть своя тайна...»

Кроме многочисленных исключений вроде беспечного Луцилия, могшего, по свидетельству Горация, в течение часа продиктовать двести строчек, стоя на одной ноге, или плодовитого Ламартина, обладавшего легким пером (что заметно по его произведениям), почти все поэты совсем не походили на свои памятники, где им хватало арфы и крылатого гения, склонившегося над

¹ Чтобы познать (лат.).

ухом в роли суфлера. Словацкий в период мистицизма признавался, будто пишет только то, что ему диктуют ангелы, однако рукопись «Короля Духа» свидетельствует, как упорно и страстно поэт искал совершенной словесной формы, как боролся с подчас неподатливым словом, а между тем ему слово было гораздо послушнее, чем многим другим.

Писатели в Польше не особенно охотно высказываются о собственных и о чужих поисках и достижениях в области стилистики. У нас не могли бы появиться письма, какими (и в такую эпоху!) обменивались между собой Расин и Буало, ведущие споры о правильных и неправильных оборотах. Не бывало у нас и дискуссий (а если бы они возникли, то их, наверное, подвергли бы осмеянию), какие на товарищеских обедах устраивали Флобер, Доде, Золя, Тургенев, Гонкуры, выворачивавшие и переворачивавшие отдельные выражения и слова. Настороженность в этих вопросах свойственна даже и таким французским писателям, кто вроде Клоделя с презрением отворачивается от «идолопоклонства перед словом», однако же в недавно опубликованной переписке его мы читаем:

«Какой вы великолепный стилист! Как изумительно пользуетесь синтаксисом! Я запомнил страницу, где встречаются в одной фразе два несовершенных прошедших в сослагательном наклонении, пронизавших меня восхищением». Сам Гонкур не смог бы пойти дальше, Гонкур, который по прочтении двух толстых томов «Воспитания чувств» нашел для выражения своего восторга лишь два слова: «*les cris suaves*» — «сладостные вопли». Этот взаимный контроль требовал от писателей дисциплины, без нее французский язык не обрел бы своих великолепных качеств.

Если мы заглянем в античность, то обнаружим там подобную же заботу о языке. Грекам в этом нет равных. У них существовало нечто вроде поэтических лабораторий, и мы могли бы познакомиться с ними подробнее, если бы до нас дошла их литература в полной сохранности. Тогда бы мы увидели на сотнях и тысячах примеров то, что теперь нам удастся разглядеть как бы в приглушенном свете стертых надписей, а именно что в течение многих поколений существования греческой культуры греки неустанно разрабатывали одну и ту же тему, тот же мотив, те же образы, метафоры, даже те же самые обороты в поисках новых сочетаний слов, новой поэтической фразы, новых оттенков. Фрагмент шлифовали, как

бриллиант, подвергая все новым испытаниям освещением, окраской, очертаниями. Надо хорошенько вдуматься, взглядеться, вслушаться, чтобы обнаружить тончайшее различие там, где на первый взгляд была видна только копия. Иногда единственным результатом такого труда поколений оказывался стих, который потом какой-нибудь мастер включал в свою поэтическую сокровищницу и делал его бессмертным.

Это была эпоха слуха. Каждый стих и каждая фраза прозы разрабатывались раньше всего органами речи. Поэзия кружила по свету чаще в живом слове, нежели в форме книжки. Книжки были редки и дороги. Подручную библиотечку, избранное из любимых поэтов, хранили в памяти. Отменная дикция декламаторов и актеров равным образом выявляла достоинства и недостатки поэтического произведения, все встречавшиеся в нем неблагозвучия, изъяны версификации, неудачные выражения коробили слух, звучали, как фальшивые ноты в музыке. Впрочем, и книги тогда читались вслух. Святой Августин очень удивился, увидя, как святой Амвросий «только глазами водил по страницам, только сердце его поддерживало мысль, а голос и язык бездействовали». И святой Августин обсуждает с приятелями странное поведение епископа, высказывает различные домыслы относительно столь необычного общения с книгой.

После изобретения книгопечатания эпоха слуха кончилась. Как в восприятии поэзии, так и в ее созидании зрительная форма, графика приобрела главенствующее значение. Скользя рассеянным взглядом по странице, читатель выделяет рифмы или ассонансы в их буквенной форме, и им приходится совершать длинный путь сквозь симпатические реакции наших голосовых и слуховых органов, прежде чем мы воспримем, как они звучат.

Книгопечатание лишило художественную литературу не одного из ее очарований, таившихся в старинных рукописях. Книжке, расходящейся в тысячах экземпляров, совершенно между собой похожих и безличных, присуща заурядность любой массовой продукции. Но поэты уже давно относятся безразлично к графической форме, в какой появляются их творения. Большинству авторов так хочется видеть их напечатанными, что они мечтают о появлении своих стихов хотя бы в газете между хроникой и объявлениями, набранными плохим шрифтом, на дешевой бумаге, которая завтра будет валяться на помойке. Надо отправиться в Китай, там можно найти древнюю и изысканную культуру стиха, она не только в словах,

но и в знаках, которыми слова изображены, в тщательном выборе этих знаков, в хорошо обдуманной каллиграфии, в качестве бумаги и в орнаментах, украшающих бумагу. В Европе же диковинок вроде книжек из алюминия со стихами Маринетти или стихов Малларме, выписанных самим автором на предметах домашнего обихода, осталось совсем мало.

Отказ от знаков препинания идет от Аполлинера. Ему якобы надоели протесты редакторов и корректоров, никак не хотевших примириться с его капризной расстановкой запятых и точек, и он перестал ими пользоваться вообще. Это в значительной мере осложнило восприятие стиха, но у Аполлинера нашлось много последователей, и некоторые из них объясняли, что, убирая точки и запятые, они дают указание, что их стихи надо читать монотонно, как псалмы. То был косвенный, может быть, неосознанный возврат светской поэзии к ее религиозным истокам.

Но и у прозы много затруднений со знаками препинания. Законы пунктуации не могут сослаться на давнишнюю и хорошо обоснованную традицию, поэтому ссылаются на логику и тут же грубо ее нарушают. Мы помним, как выведенный из терпения *Бой-Желеньский* ратовал за «святое право на запятую» для писателей. Но это право на каждом шагу нарушается бессмысленными правилами пунктуации. Неумный корректор может исказить облик книги, расставив, например, точки с запятой, которых данный автор избегал, зато хороший корректор может оказать полезную услугу несобранному писательскому головам, не умеющим закончить ни одной фразы иначе как многоточием или вопросительным знаком. Правда, писателям часто не хватает имеющихся знаков препинания, поскольку эти знаки не держат и не передают ритм фразы. Делались попытки вводить добавочные, но все они очень скоро сдавались в чулан, где хранятся чудачества орфографии.

Написанное слово вырвано из своей естественной среды, у него нет голоса, мимики, жеста. Оно всегда оказывается или чем-то большим, или чем-то меньшим — эллипсом или гиперболой, оно или суживает и конденсирует заключенное в нем значение, или же расширяет его, обобщает. Единообразие печатных знаков оказывает плохую услугу динамике слова. Ровные ряды букв, отлитые в неизменных формах, лишают слово упругости, лишают возможности выразить его так, как это делают интонация, ударение, жест. Некоторые прибега-

ют к малоэффективным приемам, дают слова в разрядку или курсивом. Этим особенно злоупотреблял Поль Вальери. С момента, когда внешний вид страницы утрачивает обычное единообразие, когда отдельные слова или фразы выделяются в обособленные строки, это не может не повлиять на стиль, ритм, течение прозы, а темперамент писателя проявляется в количестве абзацев.

Стихотворение может чаще рассчитывать на произнесение вслух, чем проза. За исключением драмы, проза редко бывает слышна. Она превратилась в чисто зрительное явление. Массовый читатель проявляет равнодушие к звучанию прозы. Предложения длинные и запутанные, ошестившиеся трудновыговариваемыми скоплениями согласных, не выдают своих недостатков скользящему по странице взгляду читателя. Еще во многих литературах художественная проза ждет своих Флоберов, которые бы, как и отшельник из Круассе, повторяли бы вслух каждую рождающуюся под их пером фразу. Флобер настолько большое значение придавал построению фразы, ее звучанию, что однажды заявил: «Мне еще осталось написать десять страниц, а между тем запас моих фраз уже исчерпан».

Особый ритм прозы, отличный от стихотворной речи, подбор слов по их звуковым, смысловым, эмоциональным оттенкам, взаимоотношения распространенных и простых предложений, их размещение в отдельных абзацах — вся эта техника прозы остается для читателя тайной, и он над ней, как правило, даже не задумывается. Между тем в стихах необычное сочетание, блестящая метафора, меткое выражение всегда обратят на себя внимание читателя, а проза, даже самая совершенная, особых восторгов не вызывает. Нынче никто не станет считать Юлия Цезаря великим стилистом, и многие с недоверием относятся к тому, что о нем пишут в учебниках по античной литературе. Простота нелегко дает распознать свою прелесть, потому что прячет ее. Считается, что она доступна всем, а в действительности она доступна лишь очень немногим. Она выглядит бесцветной и неглубокой, но, чтобы достичь простоты стиля, надо затратить больше усилий, чем на барокковые страницы с запутанными орнаментами, на эти *trompe-l'oeil*, обман зрения с фальшивой глубиной. *Хшановский* встретился в Бретани с Сенкевичем, когда тот писал «Крестноносцев». Писатель запирался у себя в кабинете и проводил там все утро до полудня. Затем выходил на пляж,

бледный, нередко покрытый испариной. На вопрос, что его так мучит, отвечал: «Работа над простотой стиля».

XVIII век, гордый и уверенный в себе, как никакой другой, считал, что хорошая проза — это то же самое, что и хорошие манеры. Для той эпохи это было в какой-то степени естественно, люди изысканные, обладавшие тонкой культурой, могли создавать такие ценности, как артистическая проза, в исключительно благоприятной для этого атмосфере. Но литература не переносит слишком долго монотонности. Ясность прозы XVIII века растворилась в бурях романтизма. Гладкая, мелодичная проза вызывает к скрежету и диссонансам, спокойное течение стиха требует, чтобы его в конце концов замутили, взбурлили. После безумных метафор и стремительных фраз ищут отрезвления в сдержанности. Приходят писатели, отказывающие себе не только в метафорах, но и в эпитетах. Расин, Лабрюйер появились после *grécieux* — «прецизионных». В Польше *Красицкий* и *Трембецкий* после барокко XVII века. Всегда в таких случаях книги, написанные в новом стиле, приятно удивляют читателя, вместо покрытого румянами автора на них смотрит обычное человеческое лицо.

У польской литературы не было своего Декарта, одни говорят, к сожалению, другие — к счастью. Потому что Декарт был явлением и полезным и вредным. Французы гордятся своей школой точности и ясности стиля, чему способствовал этот философ, и несомненно, именно его выучке обязаны французы специфическими достоинствами своего литературного языка, где логика властвует, как ей не дано властвовать ни в каком другом. Французский язык сделался превосходным орудием интеллекта, но за это заплачено ценой одеревенелости синтаксиса, ригоризмом в конструкции предложений, ослаблением эмоциональных свойств языка. В польском языке предложения можно начинать почти с любого слова, входящего в его состав, и, вместо того чтобы ссылаться на это, как на доказательство нашей шаткости, туманности, химеричности, лучше похвалить упорство, с которым мы держимся наших грамматических родов, систем спряжения и склонения, потому что именно благодаря этому мы распоряжаемся с такой свободой языком, не увязая в двусмыслицах и недоразумениях. Здесь выигрывает не только пресловутая «чувствительность», за которую нас так часто стыдят, но и все, что есть у нас стихийного, непосредственного, свободного от каких-либо пут.

Нельзя классическим французским языком перевести послания апостола Павла, они бы выглядели переодетыми в абсолютно не подходящий для них наряд. Но и «Песнь о Роланде», будучи переведенной на язык, через который прошел Декарт, увядает на глазах. Французское средневековье и Возрождение, свободные, от ригоризмов грамматики и логики, разговаривали языком бурным, взволнованным, пленительным. Отвергнутый в дальнейшем литературными нормами, он продолжает жить в обиходной речи, иногда настолько отдаленной от книжного языка, что французские лингвисты уже предвидят время, когда современный литературный язык станет искусственным и мертвым, как латынь. Если только не обновится. Но не похоже, чтобы он собирался обновляться. Даже романтизм, и тот не посягнул на синтаксис. Виктор Гюго кинул лозунг: «Guerre au vocabulaire et paix à la syntaxe» — «Война словарю, мир синтаксису».

Джеймс Джойс в период создания «Поминок по Финнегану» назвал бы лозунг Гюго плодом детской робости или просто трусости. Удивительное это произведение Джойса не пользуется популярностью, и есть все основания предполагать, что оно никогда популярным не станет. Если бы ему не предшествовал «Улисс» и еще несколько книг, успевших прославить Джойса, не думаю, чтобы даже у самых пламенных его поклонников хватило бы мужества и охоты сохранять ему верность. Чтение «Поминок по Финнегану» требует самоотверженности, если только читатель не объят страстью комментатора.

Джойс создал здесь свой собственный язык и вступил в конфликт не только с синтаксисом, но и с флексией, фонетикой и традиционной формой слов. Он ставил перед собой — как он сам мне об этом рассказывал — грандиозную и дерзкую цель: сотворить новый язык для выражения вещей, до него в человеческой речи не выражавшихся. Для этого он черпал материал не только из английского во всех его вариантах, но еще из других языков. Как все коктейли, и этот оказался чрезвычайно крепким напитком: по прочтении нескольких страниц начинает кружиться голова. Джойс со своим экспериментом был не первым и не единственным, всюду можно встретить такие пробы, в Польше этим занимался *Виткаций*, но, скорее, в шутку. Джойс же не позволял себе шутить такими вещами и считал свое творение величайшим из всех появившихся в нашу эпоху. Он, конечно,

ошибался, но то была ошибка величественного масштаба.

Не одного Джойса угнетала необходимость идти на компромисс, как того требует от писателя язык во всеоружии своих законов. Не он один метался в этом ошейнике.

«Погоня за словом, нужным для выражения своего видения» (Конрад), поглощает половину, а иногда даже большую часть всей работы над книгой. От успеха поисков зависит полнота образов, выразительность персонажей, блеск мысли, что дает некоторым повод считать, будто важнее самой правды форма и способ, какими она выражена. Такое мнение я не считал бы преувеличением, если вспомнить, сколько превосходных мыслей оказались испорчены убожеством языка и стиля. Вместе с замыслами, изуродованными в руках слабых или слишком нетерпеливых авторов, они ждут мастера, который взялся бы за них и дал им жизнь.

Вот одно из самых чувствительных мест в тщеславии современных писателей: никто не хочет быть ничьим должником, пусть хотя бы даже за одно слово. Если такое, не дай бог, произойдет — разумеется, по чистой случайности или от невнимания, — писатель может оказаться скомпрометированным на всю жизнь. Позаимствовать мысль, фразу, одну стихотворную строку из чужой книги — значит превратиться из литератора в карманника. Наши предки подобной щепетильностью не отличались. Мольер называл себя пчелкой, добывающей пищу там, где ее находит. В его эпоху такое сравнение было модным. Писатели подразделялись на пчел и муравьев — первые выскивали свою пищу, не портя цветов, вторые забирали целое и здоровое зерно. Но и муравьям прощали их хищничество.

Ученые в длинных списках перечисляли тысячи стихотворных строк, заимствованных Шекспиром из произведений предшественников или современников и выданных за свои собственные: некоторые из его драм в этом отношении похожи на мозаику. В свою очередь Шекспир одарил огромное число поэтов тем, что создал сам, и тем, что заимствовал у других. Гёте признавался Эккерману, какое удовольствие ему доставило украсть у великого драматурга песенку, так подходившую для Фауста, ничего лучшего он сам придумать не сумел бы. И, рассказывая об этом, он смеялся над крохоборами, старающимися устанавливать плагиаты. (Дело происходило в канун появления первых немецких «Literaturgeschichte»

теп» — «Историй литературы».) Гёте знал, как мало в каждом произведении нашей бесспорной собственности. Язык, полученный по наследству, прочитанные книги, среда, эпоха поставляют материал, и мы из него творим с примесью той малой дозы оригинальности, какой обладают лишь лучшие из нас. Только глупец может претендовать, как на свою собственность, на вещи, которые, вне всякого сомнения, уже использовались многими авторами, ему неизвестными, о чьем существовании он даже не подозревал. Мицкевич говорил:

Родным как овладел ты языком,
Откуда взял его красу и силу?
Его впитал младенцем с молоком,
Которым мать твоя тебя вскормила¹.

А между тем существуют поэты, одержимые манией абсолютной оригинальности, и они ни за что не решатся использовать сочетание слов, пока не убедятся, что до них никто этого не употреблял. Даже сходство в «приемах», если эти приемы можно найти в одной из литературных школ прошлого, они считают недопустимым, а произведение совершенно обесцененным, если над каждой его строкой написано, по канонам какой поэтики оно изготовлено. К счастью, таких поэтов спасает неполнота знаний: гоняясь и разоблачая сомнительные или несущественные сходства, они не замечают тут же рядом дерзких плагиатов, потому что им не известны оригиналы, с каких эти плагиаты делались. Что же касается их собственной зависимости от чужих образцов, то они или не отдадут себе в ней отчета, или сознательно стараются ее скрыть.

Литературное произведение прежде всего должно быть «прекрасным языковым явлением». Нет такого писателя, который не смог бы повторить за Китсом: «На красивую фразу я всегда смотрю как на возлюбленную». Кто недооценивает качество стиля, никогда не удержится в литературе. Только хороший стиль обеспечивает в ней авторам место. Кто бы нынче интересовался Боссюэ или Скаргой, если бы их проза не составила эпохи в литературах французской и польской? Они бы разделили участь сотен проповедников, чьи труды имеются лишь в крупных библиотеках и хранятся там из милости или для полноты библиографии. Если бы Тацит писал, как Плиний Старший, его произведения имели бы

¹ Перевод А. Силовича.

ценность лишь исторического источника, явились бы литературной версией унылого существования покойников без погребения в античном царстве теней. Историк плодovitостью платит за художественность им написанного. Если бы Тацит менее заботился о совершенстве своего стиля, если бы не задумывался над тем, как заключить в одной фразе целую драму, а одним прилагательным бросить сноп света в глубину человеческой души, он на протяжении своей жизни не только сумел бы легко закончить «Историю», но и написать еще несколько произведений, им задуманных, на которые у него не хватило времени, целиком потраченного на величественную, полную побед и триумфов борьбу за новую латинскую прозу, для него столь же важную, как и написание истории своего столетия. Тацит жил не меньше и, как позволительно предположить, отличался не меньшим трудолюбием, чем Теодор Моммзен, но библиография Тацита состоит только из пяти произведений, а у немецкого историка их тысяча. Создание художественной прозы труднее и требует больше времени, нежели собирание дат и фактов.

Флобер затрачивал на один роман от пяти до шести лет, работая ежедневно по несколько часов; Ибсену каждая драма обходилась примерно в два года; первую страницу «Поля и Виргинии», такую простую и легкую, Бернарден де Сен-Пьер переделывал четырнадцать раз; некоторые из своих новелл Мопассан перерабатывал до восьми раз; одна из новелл Бальзака имела двадцать семь корректур. А надо знать, что за корректуры были у него! Над печатным текстом вырастают арки, звездочки-сноски фейерверком брызжут во все стороны, отовсюду тянутся линии и черточки и сбегаются к широким полям страницы, там возникают новые сцены, появляются новые действующие лица, из одного прилагательного открывается вид на новую черту в характере героя, меняющемся самым неожиданным образом. Для польского писателя все это недостижимые и пленительные легенды. Кто бы ему позволил держать столько корректур? А если бы он оплачивал их из собственного кармана, то пошел бы побираться еще до выхода своей книги. У нас вся работа должна быть завершена уже в рукописи.

Вот рукопись «Пепла» Жеромского. Наверху заголовок, подчеркнутый волнистой чертой. Кто читал, помнит первое предложение: «Гончие бросились в лес». Но в рукописи было по-другому. Роман начинался так: «Наперекор строгим охотничьим правилам Рафал покинул от-

веденное ему место и, крадучись, добрался до вершины горы». Гончие же появились лишь на второй странице после слов: «Охотник напряг слух». Просматривая страницы рукописи и сравнивая их с печатным текстом книги, мы видим окольные пути, которыми шла композиция этой сцены, как менялась последовательность картин, как лес, деревья, голоса, переживания людей укладывались все время в ином порядке, пока не застыли в окончательной и, безусловно, прекрасной форме. Первое предложение, до того как выбраться из текста, должно было преодолеть много препятствий. Сначала шли слова: «Наперекор самым основным охотничьим законам». Жеромский зачеркнул «самым основным» — это звучало слишком сухо и как-то по-газетному — и заменил «суровым», потом зачеркнул «суровым» и написал «грозным», чтобы зачеркнуть и это, и на верху выросшего столбика поставить окончательное «строгим». И так страница за страницей перо кружило вокруг существительных, прилагательных, глаголов, меняло их, выправляло, улучшало, искало для них наиболее подходящее место, звучание, ритм, некоторые страницы буквально черны от перечеркиваний, почти неразборчивы, среди них мы встречаем две, безжалостным движением пера перечеркнутые целиком, сверху вниз. Две черты, напоминающие длинные полосы от удара бичом. А между тем на этих перечеркнутых страницах было описание весны, чудесное описание, и Жеромский пожертвовал им ради цельности впечатления от всей главы, не считаясь с трудами, каких ему стоил этот прекрасный фрагмент прозы.

А вот отрывок из «Исповеди» Жан Жака Руссо: «Мысли укладываются в голове с невероятным трудом. Кружатся, бушуют, кипят — я весь возбужден, распален, сердце колотится... Вот почему мне так трудно писать. Мои рукописи — перечеркнутые, замазанные, перепутанные, неразборчивые — свидетельствуют о муках, каких они мне стоили. Каждую из них я вынужден был переписывать по четыре, по пять раз, прежде чем отдать в типографию. Мне никогда ничего не удавалось создать, сидя за моим письменным столом с пером в руке над листом бумаги. Только во время прогулок среди полей, скал и лесов, только ночью, лежа в постели, не в состоянии заснуть, я как бы пишу у себя в мозгу... Не один из моих замыслов я оборачивал во все стороны на протяжении пяти или шести ночей, прежде чем решался нанести его на бумагу».

Встречая рукописи без перечеркиваний и поправок, мы всегда задаемся вопросом: действительно ли это первый и последний вариант произведения? За очень немногими исключениями (Вольтер не мог надивиться девственной чистоте рукописей Фонтенеля, в них он едва насчитал десять помарок), этого никогда не бывает, если только автор полдня не вынашивал свою фразу, не повторял многократно в разных вариациях и только после этого решался нанести ее на бумагу. Фраза на бумаге выглядит чистой и аккуратной, и по ее виду никак не догадаешься, сколько сил на нее затрачено. Точно так же может ввести нас в заблуждение рукопись или машинопись поэта, который месяцами вынашивал стихи «в голове». Гоголь на вопрос, откуда черпает он свое богатство языка, откуда у него такой великолепный стиль, ответил: «Из дыма. Пишу и сжигаю, что написал. И пишу снова».

Искусство рождается из сопротивления материала, которое нужно преодолеть. Ни один шедевр не создавался без усилий. Перо подлинного мастера никогда не спешит. Если все же случается ему разбежаться, автор сам его остановит, создав дополнительные трудности, никогда не пришедшие бы на ум писателю посредственному. И до чего же легко создать такие трудности! Достаточно задуматься над одним словом, уже нанесенным на бумагу, и это слово, такое ясное, такое бесспорное, вдруг начинает завлакиваться туманом, теряет четкие очертания, вызывает неуверенность, тревожит, обманывает. Начинаются перечеркивания, добавляются новые страницы, а старые, те, что похуже, выпадают.

Ценой таких трудов и стараний писатель вырабатывает свой индивидуальный стиль — совокупность характерных особенностей словаря, конструкции предложений, их соотношения между собой, употребление метафор, сравнений, различные речевые особенности или же сознательное избегание всего этого. Страницу хорошего писателя сразу распознаешь среди многих других, иногда даже по одной фразе. В это хорошо посвящены филологи, вылавливающие крохи погибших произведений древних авторов. И сколько раз случалось, что небольшая цитата из Жеромского, приведенная в критической или публицистической статье, сверкает на ее фоне, как заплата из пурпура на сером грубом холсте!

Вопрос о том, как зарождается и созревает индивидуальный стиль писателя, принадлежит к труднейшим в сфере психологии творчества. Несомненно, писатель

уже носит в себе определенное предрасположение, обуславливающее в дальнейшем выработку собственного стиля. Потому что у каждого человека есть свои особенности в способе выражения, построения фраз, их расстановки. Это обстоятельство используют романисты и драматурги, они индивидуализируют язык персонажей. В обыкновенной человеческой речи проявляют себя все людские темпераменты, недостатки и добродетели, чудачества. Все это есть и у человека, собирающегося стать писателем. Ему, как и всем остальным людям, одни слова нравятся, другие не нравятся, то же и в отношении грамматических форм, правил синтаксиса. С этими предрасположениями писатель отправляется в путь. По дороге он соприкасается с языком своей среды, с языком авторов, прочитанных в школе или самостоятельно, с тем или иным иностранным языком, материал извне воздействует на писателя со всех сторон, и он сначала инстинктивно, а потом сознательно отбирает нужное.

Стиль Пруста — литературный образец беседы или, вернее, монолога, произносимого человеком высокой интеллектуальной культуры перед восхищенной аудиторией. Так разговаривал Пруст в салонах и на обедах, устраиваемых им в ресторане Риц, сам он при этом ничего не ел (обедал на час раньше), чтобы ложки, ножи и вилки не стесняли жестикуляции. Говорил длинными периодами, усложненными вводными предложениями, делал стремительные переходы, позволял себе отступления, прибегал к недомолвкам, дополняемым улыбкой или жестом, иногда резко обрывал фразу в таком месте, в котором, кроме как в разговоре, недопустимо это делать, иногда же говорил нарочито правильно и даже монотонно, чтобы ярче на этом блеклом фоне вспыхнуло неожиданное замечание, сверкнул парадокс или афоризм. Тот, кто его помнит, слышит его голос, видит его лицо в тексте книги. Но свой стиль, такой необычный, со своеобразной мелодией, отличающей каждого человека, Пруст обрел, соприкоснувшись с другой сильной писательской индивидуальностью. Читая и переводя Рескина, он испытал откровение: изумился, что можно так писать. То было спасительное откровение для человека, воспитанного на преклонении перед Анатодем Франсом. Рескин снял с него путы и дал возможность стать самим собой. У каждого писателя бывает свой Рескин.

Совсем не напрасно исследователи роются в личных библиотеках писателей, стараются установить, кто был их любимым автором, узнать их «livres de chevet» —

«настольные книги», из их личных признаний, переписки, из воспоминаний окружающих извлекают этих тайных советчиков, наконец, и по самому произведению иногда можно довольно точно определить, под чьим влиянием оно возникло. Из тысячи различных книг писатель обычно выбирает для чтения те, с авторами которых у него есть нечто вроде сродства душ, у таких писателей он находит поддержку, поощрение своих склонностей или указания, как эти склонности развивать. Но писателю следовало бы взять за правило обращаться к писателям, противоположным ему по духу, и многие это правило соблюдают из опасения погрязнуть в собственной рутине. Часто бывает и так, что старый маститый писатель уже ничего больше не читает, кроме одного-двух классиков, которые ему сродни.

Теперь редко встретишься с откровенным признанием, как это делали писатели минувших веков, те охотно признавались, кто был их проводником и наставником. Ныне это тщательно скрывается, и иногда приходится читать лживые ответы на анкеты, где писатели называют, как правило, авторов, которым они ничем не обязаны. Сомерсет Моэм в своем литературном дневнике с трогательной непосредственностью перечисляет все книги, на каких он учился писательскому мастерству. Только самонадеянные глупцы обладают дерзостью заявлять, будто они ничем не обязаны другим писателям.

В современной литературной жизни обвинить писателя в подражании — значит оскорбить его. Впрочем, сами писатели любят в ком-то обнаруживать своего собственного подражателя. Этим грешил уже и Байрон, он упрекал других в подражании ему, а сам между тем за всю жизнь не удосужился хотя бы раз упомянуть фамилию Шатобриана, которому стольким был обязан. Иначе поступали писатели эпохи Возрождения, хотя у них и не было недостатка в материале для собственного творчества. Подражание античным образцам не уступало по значению оригинальному творчеству. Даже перевод с латинского или греческого автор ставил наравне с собственными произведениями, а современники нередко отдавали предпочтение переводу. Это не лишено смысла. Когда копируешь какое-нибудь произведение, должен в него вжиться и в какой-то мере создать его заново. Сколько раз подражатель поднимался до уровня образца, а иногда и превосходил его! Мицкевич в качестве образца имел перед глазами «Германа и Доротею», а написал «Пана Тадеуша». Лабрюйер, назвав свою книгу так же,

как и Теофраст, «Характеры», прямо указывал на своего учителя и скромно прятался в тени, несмотря на то что каждая его страница блещет оригинальностью наблюдений, мысли и стиля. Фамилия Лафонтена на титульном листе «Басен» выглядит так, словно он всего-навсего пересказал стихами сказки Эзопа.

В небольшом изящном произведении античной литературы под названием «О возвышенном» неизвестный автор пишет: «Представим себе: если бы Гомер или Демосфен находились здесь и слышали употребленное мною выражение, как бы они его оценили?» Так многие художники, стремясь к совершенству, чувствуют над собой незримое око давних мастеров. Здесь дело не во влияниях и не в подражании, это как бы пробные камни. На них, на высоких образцах прошлого, писатель проверяет собственную прозу или стихи, из достаточно ли благородного металла они выплавлены и достаточно ли высокой пробы. Достигнуть того, чего в свое время и в границах своих возможностей достигли великие предшественники, расширить власть над языком за пределы, где они остановились, добиться новых оттенков, углубить смысл и пойти еще дальше, освободиться от балласта устарелых флексий и синтаксиса — вот задачи, какие ставит перед собой художник слова по отношению к своим предшественникам.

Пусть в заключение этой главы прозвучит голое гуманиста Пьетро Бембо — одного из тех людей, кто на писательское искусство взирал в мистическом восхищении. В одном из писем он признается своему другу, знаменитому Пико делла Мирандола: «Я думаю, что у бога, творца всего сущего, есть не только божественная форма справедливости, умеренности и других добродетелей, но также и божественная форма прекрасной литературы, совершенная форма, ее было дано лицезреть — насколько это возможно сделать мыслью — Ксенофону, Демосфену, в особенности Платону, но прежде всего Цицерону. К этой форме приспособляли они свои мысли и стиль. Считаю, что и мы должны так поступать, стараться достичь возможно ближе этого идеала красоты».

ОТ ПЕРВОЙ ДО ПОСЛЕДНЕЙ МЫСЛИ

Всем известна старая истина, что самая прекрасная поэма — это история создания поэмы, ее рождение и развитие вместе со всеми событиями в жизни ее творца.

Восхищенный сей мыслью Поль Валери, будто сам додумался до этого, многократно ее повторял и, кроме того, в качестве иллюстрации издал «Отрывки из дневника одной поэмы» — разрозненные листки, отражающие историю его многолетней работы над «Юной паркой», — давшей поэту, по его убеждению, самые счастливейшие мгновения в жизни. В «Дневнике» представлена лишь небольшая часть. Исчерпывающей истории творческого процесса никогда не удастся ни распознать, ни написать. Даже если бы автор вел запись ежедневно, он все равно не смог бы уловить и зафиксировать, когда и как возникли у него в уме детали композиции, структура фраз или строк, образы, обороты, отдельные слова.

Несколько лет назад Франсис Понж опубликовал «Записную книжку соснового бора» — подробную хронику двух недель, в течение которых он писал стихотворение о сосновом лесе. Поэт предстает перед нами бродящим августовским погожим днем среди деревьев, мы слышим, как он словом, метафорой обстукивает кору, раздвигает ветви, уточняет цвета и оттенки и как позже по словарям выверяет правильность каждого относящегося к лесу слова. Это волнующее повествование о поисках и находках кончается, к сожалению, печально, потому что само стихотворение оказывается лишь подтверждением первой фразы данной главы. Гораздо более сильное впечатление оставляет небольшое эссе *Антония Слонимского* «Как возникают стихи», потому что здесь и само стихотворение («Колонна Зигмунта») прекрасно, а исповедь его создателя перекликается с нашими личными переживаниями в трагические дни Варшавы.

Пожалуй, первым поэтом, написавшим правдивую, открывающую все тайны ремесла историю создания поэмы, был Эдгар Аллан По. Сделал он это в чрезвычайно интересном очерке о том, как создавался «Ворон». В давние времена авторы не любили пускать посторонних в свою рабочую мастерскую. Они держали себя, как античный математик Диофант, который, видимо, зная алгебру, хранил в секрете свои знания; он поражал всех решением труднейших математических задач, однако тщательно скрывал метод, каким этого достигал. Старинные писатели оставили лишь обрывочные высказывания и замечания, брошенные мимоходом в письмах, в беседах. Из этого скудного материала позднейшим исследователям иногда удается воссоздать историю возникновения поэмы, как это удалось *Станиславу Пигоню* в монографии о поэме Адама Мицкевича «Пан Тадеуш».

Это же можно сделать и с любым произведением Флобера, используя его корреспонденцию. Таким путем мы получаем пусть горстку, но достоверных фактов, может быть достовернее обстоятельных высказываний самих авторов, которые мы берем из несколько приукрашенных личных воспоминаний. Предисловия Генри Джеймса к его романам или предисловия Джозефа Конрада к новым изданиям его произведений — это не только документы по психологии творчества, но и великолепные самостоятельные эссе, полные глубоких мыслей о писательском искусстве.

Предисловия Бернарда Шоу часто заключают в себе историю пьесы, как, например, «Man and Superman» — «Человек и Сверхчеловек», еще более подробную историю создания произведения мы встречаем в «Фальшивомонетчиках», а Томас Манн во вступлении к «Доктору Фаустусу» описал несколько лет своей жизни, отданных созданию этого романа, вместе с событиями и атмосферой второй мировой войны. Существует немало стихов и страниц прозы, посвящаемых автором возникновению или завершению своего литературного произведения, среди них — такие прекрасные и полные глубоких признаний, как эпилог к «Пану Тадеушу» или «Посвящение», которым начинается «Фауст». Еще больше личных признаний автора иногда скрыто в описании психических состояний героя, этот герой — тоже творец, но не всегда писатель, писатели часто наделяли собственным творческим опытом и переживаниями композиторов, художников, философов, ученых. В «Жане Кристофе» есть места, которые можно перенести из области музыкального творчества в литературу. Именно в таких местах ярче всего выражен лиризм творческих переживаний.

Уже сам замысел написать художественное произведение — это пленительное переживание. Гиббон решил написать «Историю упадка и гибели Римской империи» во время богослужения монахов на развалинах храма Юпитера Капитолийского; воспоминания о пении, о руинах, заросших сорняком, как это изображено на гравюрах Пиранези, о городе, пахнущем весенней сыростью, в течение многих лет не тускнели в памяти Гиббона. Немало литературных произведений зарождалось под впечатлением увиденной картины: гравюра на меди подсказала Клейсту тему «Разбитого кувшина», Геббель обрел свою «Юдифь» в картине Джулио Романо, Флоберу картина Брейгеля подсказала «Искушение святого Антония», Малларме стихотворением «После-

полуденный отдых Фавна» был обязан фантазии Буше.

Но замысел чаще всего зарождается у автора в гораздо более скромном обрамлении, в минуты будничные, обычные, когда единственным элементом чудесного является он сам — чародей-творец. Это может случиться во время разговора, за чтением газеты, у входа в магазин, при совершении утреннего туалета — словом, при обстоятельствах, казалось бы наименее благоприятных для пробуждения фантазии, писатели вдруг замолкают на полуслове, останавливаются на полушаге, погружаясь в чудесную тишину и неподвижность, и за эти несколько секунд перед ними возникает в приглушенном свете какой-то образ, пейзаж, несколько слов или только ритм, в каком они звучали, — даже биение собственного сердца не смеет нарушать сосредоточенной тишины, сопутствующей зарождению замысла. Йейтс рассказал удивительную историю, как возник у него замысел произведения в тот краткий миг, когда он нагнулся поднять упавшее на пол перо. В интересном романе «Bombay Meeting» — «Встреча в Бомбее», где всякий может легко распознать описание конгресса ПЕН-клуба и характерные фигуры его участников, американский писатель Айра Моррис описывает, как писателя осенила идея произведения в весьма прозаический момент, когда он надевал рубашку.

Ключи вдохновения редко бьют с вершин, реже, чем принято считать. Фраза, оставляющая всех равнодушными, приписка внизу страницы, на которую никто не обратит внимания, могут оказаться откровениями, и исследователи творчества писателя напрасно будут рыться в разных фолиантах, разыскивая искру, которую высек случай на обыкновенном придорожном камне.

Из признаний, какими меня удостилили многие современные писатели, я вынес удивление перед чудодейственным гномом, режиссирующим возникновение замысла. Вот кто-то, войдя в пустую комнату, при виде расставленных вокруг стола стульев вдруг наталкивается на великолепную тему, не имеющую ничего общего ни с этими стульями, ни с этой комнатой. А другой, открывая дверцу печки и собираясь выгрести пепел, вдруг видит токующего тетерева, и уже со следующей секунды дышит воздухом своего романа о лесе. Среди реквизита, которым пользуется гномик, встречались и консервные банки, и часы на костельной башне, и запах свежесглаженного белья, и бородавка на щеке случайного попутчика в метро.

Короткие произведения — афоризм, максима, эпиграмма, басня, лирическое стихотворение — рождаются, как правило (правило это не без исключений), подобно Минерве из головы Юпитера, уже зрелыми. Слова можно потом шлифовать днями или неделями, случалось, что и месяцами, но сущность возникла в крылатое мгновение, когда писателя осенил замысел. Так бывало с Леопарди. Тема возникала сразу, во всем своем объеме, со всеми деталями, но... «Затем я начинал ее развивать, но настолько медленно, что даже небольшое стихотворение брало у меня от двух до трех месяцев». Впрочем, писателя не сразу захватывает замысел.

Из состояния первой ослепленности нас выводит размышление — мачеха любых замыслов. Не поддаваясь их свежести и очарованию, писатель начинает размышлять, рассматривать, поворачивая на все лады, устанавливает, насколько они оригинальны, актуальны, притягательны, размышление наталкивает на фальшивые глубины, запугивает трудностями, объемом работы, необходимой для воплощения этого замысла. Размышление осудило на смерть тысячи мгновений творческого восторга, обещавших нам, как казалось, создание шедевров. Сколько же стихов о восходах и заходах солнца, о снежных вершинах и зеленых долинах, о поцелуях, сплетенных в объятиях руках, локонах, уходящей молодости, неминуемой смерти убило оно в зачаточном состоянии!

Слишком часто нет решимости отказаться от этих извечных тем, а сил и средств для их воплощения не хватает, чтобы выразить их собственными, особенными, свежими словами. Многие обманывают себя надеждой, что, чувствуя с той же силой, как и первый человек на земле, они сумеют найти слово, еще никем не найденное. Любовь в каждом человеческом поколении рождает и плохих поэтов.

Иногда поэты задумывались, а не следовало бы остановиться, написав первую строку, словно бы посланную с неба. Зачем добавлять вторую, которая обычно дается с трудом, ценой всех капризов и случайностей, навязываемых рифмой? Не выглядит ли временами эта вторая строка так, будто ее нам подсунил злобный и коварный враг, чтобы разрушить очарование первой строки? Если такие однострочные стихи восхищают нас в записках и черновиках поэтов, издаваемых после смерти авторов, то почему не закрепить за моностихами право на самостоятельное существование? Однако никто из поэтов на

это не отваживается, как цветок в своем развитии не останавливается на бутоне, а зерно — на ростке.

Когда писатель уже ответил себе положительно на вопрос: заслуживает ли труда им задуманное, достаточно ли оно ново и самобытно, правильно ли, приемлемо ли, остается последнее сомнение: не превышает ли задача сил автора?

Певец «золотой середины» Гораций предостерегал против тем, превышающих способности писателя, то же самое повторяли за ним все благоразумные менторы литературы. Но ничто не встречается так редко, как правильная оценка своих возможностей. Не легко остановиться там, где они кончаются. Если бы еще дело шло о благородном стремлении вверх! Чаще всего эти соблазны рождаются весьма низменными мотивами: тщеславию, завистью, озлобленным соперничеством, стремлением к быстрой или громкой славе. И тогда перо, предназначенное для создания прекрасных работ по истории, например, притупляется или даже ломается во время писания посредственных, а то и просто плохих романов; комедиограф, способный, как принято говорить, из ничего создать очаровательную вещицу, полную веселой фантазии, вместо этого пускается в трудный путь к возвышенным, патетичным, туманным трагедиям, где его ждут одни разочарования. Случается и с авторами романов, притом превосходными, что им вдруг захочется успеха в качестве драматургов, и они терпят поражение. После одного из таких поражений Золя, чья пьеса позорно провалилась, устроил званый обед для «освистанных драматургов» и сел за стол в компании Флобера, Мопассана, Гонкура и Доде.

Иногда бывает и наоборот. Так, Сент-Бёв отказался от поэзии и сделался родоначальником современной литературной критики. Альбер Сорель променял слабую беллетристику на отменную историю. Но один из самых забавнейших примеров — это Конан Дойл. Он засыпал редакции ежемесячных журналов и дирекции театров пухлыми рукописями драм и однажды по недосмотру всунул между страницами очередной трагедии детективный рассказ, написанный им для собственного удовольствия. Редактор, мрачно перелистывая рукопись плохой трагедии, наткнулся на рассказ, прочел его, приятно удивился и сначала при помощи чека, а затем вескими аргументами убедил автора, что, поскольку он не в состоянии превзойти Шекспира, не лучше ли ему создать свой собственный литературный жанр. Конан

Доыл послушался и стал знаменит. «Naturae non impregatur nisi pagendo» — «Природу иначе не победить, как ей повинуюсь», гласит древняя мудрость. Но природа имела в запасе еще один сюрприз для творца Шерлока Холмса: под конец жизни он увлекся спиритизмом, решив, что его подлинное призвание — это тревожить души умерших и вести с ними разговоры.

Чужая подсказка может и еще глубже проникнуть в творчество писателя, может навязать ему тему, о которой он сам никогда бы не подумал. Так, кто-то уговорил Грильпарцера написать драму о Сафо, Геббеля — драму о Гигесе. Такое случается чаще, чем думают. Директор театра, издатель, редактор газеты нередко выступают в роли инспиратора, руководствуясь духом времени, модой, вкусами публики и учитывая возможности автора, которого они уговаривают взять такую-то тему. Почти все романы на библейскую тематику, в таком изобилии появлявшиеся несколько лет назад в Америке, были непосредственно заказаны издателями, потому что пользовались успехом у читателя. В последнем случае дело шло о барышах. Но часто мотивы заслуживают уважения и писатель получает заказ, выполнение которого приносит в равной степени честь как инициаторам, так и автору. Конечно, это никогда не бывает делом слепого случая, вернее, чужая мысль ускоряет развитие творческих особенностей, данному автору уже присущих, тогда произведение, созданное по стимулу извне, ничем не отличается от тех, что зародились и созрели в душе писателя.

Кто четко различает характер и границы своего дарования и, вместо того чтобы бунтовать, будет сам себе послушен, обязательно добьется успеха, а может быть даже и счастья, столь редко выпадающего на долю хороших писателей. Этот путь предписывает рассудок. Но рассудок... Вспоминаю слова Леопольда Стаффа на одной его лекции: «Рассудок — это разум без крыльев». Я всегда вспоминаю эти слова в качестве девиза для внутренней борьбы, какую без устали приходится вести с самим собой каждому творцу, стоящему перед дилеммой: мерить ли силы намерениями или намерения согласовать с силами. Все, что есть в нас смелого, мужественного, пламенного, все, что еще не застыло в рутине, все, что упорно, упрямо и дерзко, — все это дальше и дальше отодвигает финишную черту нашего бега. Не всегда достигают цели. История литературы полна примеров благородных поражений, а латинский поэт напи-

сал для них достойную эпитафию: «In magnis et voluisse sat est» — «Для великих достаточно и одного пожелания».

Тут уже не распоряжается гномик со своей волшебной торбой замыслов. Их ищет писатель сам. Вспомним письмо Сенкевича, где он обещает после беллетристических мелочей начать новую фазу творчества: «Пора ударить в великий колокол идеи». В такие минуты писатель редко что-либо видит ясно, он только чувствует, как сердце или ум требуют от него службы делу или идее, которые ему дороги. Но тут, как пергюнтовские оборотни, его сразу же обступают склонности и привычки, выпестованные в душевном комфорте, они завладевают вниманием, ослабляют волю, обескураживают, одновременно искушая темами, где так удобно было бы воспользоваться прежним опытом и выработанной техникой. Тяжелая борьба. Писатель находит союзника в своем долге перед народом, эпохой, человечеством, идеалами. Победу приходится оплачивать тяжелым трудом, часто здоровьем, иногда жизнью. Но этот путь ведет писателей к величайшему торжеству: вместо небольшой горстки почитателей он получает восхищение, любовь и благодарность миллионов.

Приняв окончательное решение, после долгого периода колебаний, писатель не без тревоги приступает к делу, которое возьмет у него несколько лет. Он должен расстаться со всем, что его до тех пор привлекало и что еще будет искушать в дальнейшем, он не раз пожалеет о выборе именно этой темы из сотни других возможных — в горькие минуты каждая иная покажется ему и лучше, и более заслуживающей усилий; придется отвергать все требования и предложения, которые предъявят ему новые дни, новые дела, новые идеи, и заставить их ждать своей очереди или просто забыть о них. Люди стремительного пера (например, Лопе де Вега) уже намного счастливее, они не позволяют надолго приковать себя к одной вещи, и некоторые из них лишь на закате жизни сводят счеты со своей художественной совестью, как это сделал старый Крашевский, читая «Огнем и мечом» Сенкевича. У других замыслы и планы, отодвинутые главной работой, но не желающие сдаваться, позже могут просочиться в эту главную работу в качестве отдельных частей, эпизодов, причем иногда они привносят с собой какой-нибудь новый мотив, изменяют первоначальный план.

В каждом произведении литературы, даже на первый взгляд нелепом (я хотел сказать «нелепом, как у футуристов», но воздержался, поскольку футуристы — это уже далекое прошлое), есть своя система, композиция, служащие определенной цели и подчиненные определенной логике. Возникающий замысел — это как бы первое дыхание, это контуры, тень, они расплываются и ускользают. Несколько позднее к первой теме прибавятся новые, трудно схватываемые, колеблющиеся, только заостренное внимание, напряженное воображение и неуступчивая мысль начнут их группировать и упорядочивать. Здесь происходит, как в космогонии Анаксагора: *pus* — «разум» — вносит гармонию в рассеянные беспорядочные элементы. Без дисциплины мысли нет настоящего творчества. На протяжении многих и, безусловно, лучших веков в истории человечества всегда было неизменным правилом сочетать мысли в логическом порядке, старательно их располагать с соблюдением пропорций, умело переходить от одной строфы к другой, а в прозе от одной части к другой, добиваться симметрии, ясности и понятности образов. Так писал Гораций, каждая его ода имеет строение кристалла, поддающегося расчленению по осям и углам. Так писали все классики. Эдгар Аллан По, описывая процесс создания «Ворона», оговаривает: «Ни один элемент его композиции не может быть приписан случаю или авторскому наитию. Поэма шла к развязке шаг за шагом, с точностью и строгой логикой математической задачи».

Значит то, что считалось обязательным для классической литературы, оказывается, является законом любой зрелой, понимающей свои цели школы настоящего творчества. Этому закону подвластны и гексаметры «Энеиды», и терцины «Божественной комедии», и «Песнь о Роланде», и «Крымские сонеты» Мицкевича.

С поразительной последовательностью, строго придерживаясь правил, выполнил Данте свою поэму. В ней господствует принцип тройственности, как в форме стиха — терцины, так и в подразделении поэмы на три части, из которых каждая имеет тридцать три песни. Вместе с песней-вступлением их 100. Количество стихотворных строк — 14 233, разделенное на три, разделится без остатка, — одна лишняя строка в своем микрокосме как бы соответствует отдельной песне-вступлению. Нет в мировой литературе другой поэмы, равной этой по симметрии, равномерности частей, по точности композиции.

Виртуозность, тщательность формальной отделки даже в мелочах в некоторые эпохи ценились чрезвычайно. В наше время Лео Ларгье сочинил «1059 катренов (четверостиший) осени», это число — сумма 666 — знак Зверя в Апокалипсисе и 393 — знак электрума, синтеза семи металлов, соответствующих семи планетам. В буколиках Вергилия можно обнаружить систему пифагорейских чисел. Что в одни эпохи было питаемо религиозным чувством, в другие превращается в забаву. Нельзя, однако, отрицать, что поэзия любит попеременно то создавать себе формальные трудности, то пренебрегать ими с насмешкой или даже с гневом. И проза может принять на себя кое-что из правил классической поэзии: Джойс в «Поминках по Финнегану» применил четверной принцип — буквальный, моральный, аналогичный и аллегоричный, — лежащий в основе «Божественной комедии».

В последней части «Жана Кристофа» под названием «Грядущий день» Ромен Роллан рисует процесс зарождения произведения в душе художника. Он говорит о композиторе, но, несомненно, имеет в виду писателя. Сначала изображает фазу «беременности» замыслом, когда творец «колышется темной радостью спелого колоса», когда в нем играют ритмы нарождающейся новой жизни. «Тогда начинает действовать воля, она садится верхом на гарцующую, как конь, мечту и сжимает ее коленями. Дух улавливает законы ритма, влекущего его, обуздывающего разыгравшиеся силы, указывает им путь к цели. Возникает симфония разума и инстинкта. Мрак проясняется. Разматывается длинная лента дороги, на ней зажигаются яркие костры, которым предназначено в возникающем произведении стать средоточиями отдельных планетных миров в сфере их солнечной системы. С этого момента намечаются главные очертания образа, затем они становятся четче, выступают из полумрака, и наконец все проявляется: гармония цветов, безупречность очертаний. Теперь остается только напрячь все свои силы и довести дело до конца. И вот раскрывается ларец памяти и дышит своими запахами. Ум раскрепощает чувства, позволяет им неистовствовать, а сам умолкает. Однако же, притаившись рядом, следит за ними и подстерегает свою добычу...»

Увы! Именно так написано у Романа Роллана. Я долго колебался, цитировать ли эту изощренно запутанную страницу, но даже если она нам мало сообщает, она останется по крайней мере примером лирического вол-

нения, с каким в душе писателя отзывается воспоминание о творческих процессах. А теперь продолжим наше изложение.

Компонование произведения может происходить перед началом работы или по мере того как работа продвигается. По этим двум методам можно различить две категории писателей. Вопреки всему, что говорилось в осуждение авторов, которые, прежде чем приступить к работе, составляют подробный план, надо заметить, что этот метод отнюдь не свидетельствует об отсутствии вдохновения или фантазии, и совершенно незачем, высмеивая первых, усиленно расхваливать вторых за непосредственность, искренность, за удачу, достигнутые неожиданными ходами мыслей, бегущих вместе с пером. И опять же совсем не обязательно, как считал Шопенгауэр, писателя, начинающего думать над вещью, лишь усевшись за письменный стол, относить к худшей категории авторов. Здесь имеют место просто-напросто различия, вытекающие из черт характера, вкусов, воспитания, привычек. Писатель порывистый и нервный, не привыкший к порядку, никогда не снизойдет до составления предварительного плана из простого нежелания исписывать страницы, которые так легко потерять.

Флобер составлял план романа в течение многих месяцев, ежедневно работая по многу часов. А закончив план, говорил: «Мой роман готов, остается только его написать». И план был настолько подробный, что последние главы «Бювара и Пекюше», которых он не успел закончить перед смертью, в плане выглядят так, словно это уже окончательный текст. У Ибсена, в молодости работавшего аптекарем и в силу своей профессии завязавшего крепкую дружбу с «духами» порядка, имелась шкатулка с множеством отделений. Каждое отделение предназначалось для одного из персонажей драмы, над которой в ту пору работал писатель. Целыми месяцами он ничего не писал, а только совершал длинные прогулки в одиночестве и возвращался с запасом новых черт характеров героев, обрывков диалогов, целых сцен — все это он записывал и раскладывал по соответствующим отделениям шкатулки. Работал как пчела. Едва соты оказывались заполненными, все отделения насыщены медом, драматург садился писать. Есть писатели, способные не только хранить у себя в голове обстоятельный план произведения, не прибегая к помощи записок и заметок, но и делать в этом мысленном плане поправки и сокращения, как если бы извилины их мозга

были страницами тетради. Так работал Руссо. Он не умел мыслить, сидя за письменным столом. В одиноких прогулках произносил про себя непрерывный монолог, осваивал тему, компоновал, переделывал. Так работают многие поэты, они усаживаются за письменный стол только для того, чтобы записать готовое творение, долго вынашиваемое в мыслях. По сути своей план или композиция произведения — это не что иное, как сосуществование писателя с темой, фоном, персонажами, настроением, тональностью, это постепенное прояснение густого мрака, окутывающего произведение, которому предстоит родиться. Каждый проходящий день приносит частицу света.

Многочисленную группу составляют писатели, как бы органически неспособные при создании произведения предначертать себе цель и путь к цели. Это вовсе не посредственности или бездарности, мы встречаем таких и среди величайших. Все, что они вначале планируют, что заблаговременно обдумывают, в часы работы развеивает ветер. Они — игрушки случая, капризов воображения, неожиданностей. И никогда они не уверены, в каком направлении пойдет работа, внезапно от проложенного тракта их отвлекает тропинка, и они с удивлением видят себя в незнакомой прелестной долине, о существовании которой, отправляясь в путь, даже не подозревали. Необычное или настораживающее слово, услышанное в мирной беседе, мысль, почерпнутая из только что отложенной книжки, мимоходом замеченная картина, наконец, вся пышная флора ассоциаций, вырастающая из каждой фразы, — вот источники изменений и переделок, развития и богатства создаваемого произведения. Известны случаи, когда продуманная и хорошо подготовленная драма внезапно обращалась комедией, а над комедией уже с первого акта начинали сгущаться зловещие тени и действующие лица ее постепенно приближались к катастрофе.

Рифма у поэтов — великая чародейка. В поисках созвучий поэт идет по пространствам языка, как за эхом в горах, и, сворачивая с намеченной дороги, открывает новую. Неожиданное, непредвиденное слово оказывается завязью новой мысли, нового образа, новой черты, иногда нового персонажа, новой части поэмы. Сколько строф «Бенёвского» или «Короля-Духа» возникло таким образом у их автора Юлиуша Словацкого. Подчас можно даже разглядеть след мысли, бегущей за словами, которые уводили поэта в сторону. На каждом повороте

дороги его подстерегали новые метафоры, открывались головокружительные видения. Так происходило и при создании «Пана Тадеуша», хотя тут причины были несколько иные. Поэма, какой мы все ее знаем, сильно отличается от той, что была начата осенью 1832 года. В первом варианте Граф возвращался из университета и еще ничем не обнаруживал, что он сделается *port-gait-charge* — образцовым портретом романтического юноши; истинный характер ксендза Робака едва-едва проступал из-под его сутаны, и я не знаю, предчувствовал ли поэт, что наполеоновские легионы вторгнутся в его эпопею и благодаря этому сбудется предсказание некоего немецкого профессора, призывавшего автора написать поэму о Наполеоне: ведь слово «конец» Мицкевич поставил после десятой песни! Рост и развитие мицкевичевского шедевра — это яркая и патетическая история, известная нам лишь частично, а в целом уже — увы! — не поддающаяся восстановлению.

Кто тщательно составил план, выполняет его изо дня в день, главу за главой, песнь за песнью. Зная темп и ритм своей работы, автор может предвидеть, что через неделю ему предстоит описывать сад, а через месяц придется изобразить, как дошло до поцелуя влюбленных. А те, у кого нет в работе дисциплины, поступают по-разному, например как Гонкур: используя первый творческий порыв, сразу пишут начало и конец, а позже, все, что между ними должно находиться, или начинают с середины, или, как *Зофья Налковская*, набрасывают на бумагу разные части, не решив еще, где их затем разместить, в последнем случае всегда есть опасность, что многое окажется ненужным или потребует полной переработки.

Но все согласятся, что самое важное — это первые слова. Если они еще не найдены, не стоит даже садиться за работу: после часа перечеркиваний, досады, раздражения несколько измятых страниц отправятся в корзину для бумаг. Первые слова — это «запев». Они дают тон, в них сразу же выявляются характер и стиль всей вещи. Позволю себе привести пример из личного опыта. В первой редакции «Олимпийский диск» открывала старательно сделанная фраза, ею я начинал описание Алфея — олимпийской реки, истоки которой в Аркадии. Мне очень нравился этот фрагмент, и позднее он был напечатан отдельно, но для «Олимпийского диска» не подошел, стал отходом, стружкой, не вошел в создаваемую вещь. У него был совершенно иной характер, он

мог бы скорее быть использован в эссе, нежели в беллетристическом произведении, и совершенно не гармонировал с атмосферой книги, а атмосфера эта была выражена уже первой фразой, той, которой начинается книга и по сей день.

Магические первые слова не обязательно должны находиться в начале произведения, иногда они скрыты где-то в его середине, и трудно догадаться, что именно они были первым зерном, брошенным на девственную еще страницу. Может быть, Клодель и прав, считая, что таким первым ростком «Одиссеи» были стихи о супружеском ложе Одиссея, устроенном на стволе срубленной оливы,— кто опровергнет это или подтвердит? Остается только поверить интуиции поэта, находящего у своего собрата те же самые черты творческой мысли, какие присущи и ему.

Кроме редких случаев, таких, например, как «Атласская колдунья» Шелли, семьдесят восемь октав которой были написаны в три дня¹, перо, разбежавшееся в первом порыве, затем замедляет бег, переходит на шаг, в конце концов останавливается. Наступает лихая пора, нечто вроде холодного ноября. Писатель с удивлением и отчаянием убеждается: то, что представлялось таким сильным и ярким, вдруг оказалось слабым и тусклым. Ему кажется, что вещь не заслуживает дальнейшей работы. Он теряет к ней интерес, еще некоторое время возится над ней, а потом или засовывает в ящик письменного стола, или бросает в корзину. Бесчисленные фрагменты, обнаруженные в посмертных бумагах писателей и заполнившие много томов полных собраний сочинений,— это памятники таких разочарований в теме, по той или иной причине утратившей для автора всю былую притягательность.

Даже Гёте оставил после себя много неоконченных фрагментов. Не помогло ему, что он был с детства приучен отцом, неумолимым педантом, не бросать работы, не окончив ее. Не обладал он тем душевным равновесием, ровным и спокойным творческим дыханием, как это отражено в легендах о нем. Вот история «Фауста», на которую он бросил последний взгляд за пять дней до смерти. «Прошло шестьдесят лет,— пишет поэт,— с тех пор, когда замысел «Фауста» возник у меня в расцвете молодости — идеально ясный, выразительный, все сцены

¹ Польский поэт Кленович написал поэму «Флис» в две недели! — *Примеч. автора.*

проходили у меня перед глазами в установленной последовательности. Я верно придерживался этого плана, пронес его через всю жизнь, разрабатывая то одну, то другую деталь, ту, которая меня в данный период наиболее привлекала. Но когда интерес ослабевал, появлялись пробелы, они особенно заметны во второй части».

Точно так же и «*L'annonce faite à Marie*» — «Благовещение» Клоделя, он писал эту пьесу в течение пятидесяти шести лет и за эти годы сделал четыре варианта.

С разочарованиями, разлуками, возвращениями связана история каждого крупного литературного произведения. Иногда автор откладывает его на очень долгое время и пишет много других вещей, как бы совершенно позабыв о неоконченном. «Спасение» Джозеф Конрад несколько раз откладывал и потом возвращался к нему, а закончил лишь через двадцать лет. Так происходит потому, что писатель оказывается перед пустотой и ему нечем ее заполнить: не хватает или опыта, или знаний о данном предмете. Чаще всего хотелось бы все переделать, поставить вверх ногами, нарушить уже установленный порядок, потому что все вдруг показалось фальшивым, условным, нелепым. Примером крупных осложнений в работе над произведением служат «Черные крылья» *Каден-Бандровского*: первоначальный текст, печатавшийся в «Иллюстрированном еженедельнике», значительно отличался от вышедшего позднее книжного издания, на что, по всей вероятности, повлияла перемена в политической ситуации. Не раз соображения политического порядка заставляли авторов менять судьбу и характеры героев, менять тенденцию и физиономию книги. Бывали к тому поводы и совершенно заурядные, требование издателя, желающего, например, получить от автора книгу, большую по размерам, из чисто коммерческих соображений. Так был расширен «Портрет Дориана Грея», композиция которого от этого сильно пострадала.

Древние в первую очередь заботились о порядке и гармонии в литературных произведениях независимо от того, было ли это короткое стихотворение или длинная поэма, краткая реплика или большая речь. У древних пропорции были тщательно измерены, весь организм произведения подчинен гармонии — без нее не могло быть художественного произведения. «Что сказал бы Вергилий о «Фаусте»? — задал себе вопрос Крассинский. — Он сказал бы, что это гадость». Но, навер-

ное, то же самое сказал бы Вергилий и о «Небожественной комедии» Красиньского, а «Дон-Жуан» с его бесконечными отступлениями он счел бы плодом замутненного ума, неспособного связать двух мыслей в одно разумное целое.

Вот уже около полутора веков, как мы перестали учиться у древних. Четкое разделение на вступление, основу и заключение всегда полезно для оратора, и, если бы это правило соблюдалось по-прежнему, не было бы у нас хаотических речей и ничем не сдерживаемого пустословия, но для писателя в отличие от оратора это правило редко оказывается полезным. Точно так же как построение по древним образцам драм с обязательными экспозицией, конфликтом, перипетиями и кульминацией не удовлетворит многих сегодняшних драматургов. Не имеет силы и завет Горация — в крупных произведениях сразу же входить *in medias res* — «в суть дела». Конрад, начиная некоторые из своих романов писать с конца, достиг блестящих результатов, а мысль написать биографию исторического лица, начиная с описания смерти героя и заканчивая его рождением, может быть, является чем-то большим, нежели чудачество Папини, подсунувшего эту идею своему Гогу, и она вполне достойна воплощения.

С тех пор как вера в классическую теорию композиции пошатнулась, тот или иной писатель пробовал создать свою собственную. Болеслав Прус с юности и до конца жизни намеревался научно разработать теорию литературного творчества, и в его бумагах обнаружены очень интересные наброски на эту тему. Являясь представителем позитивизма, он для каждого вопроса составлял обширные и сложные схемы, сейчас пока недостаточно ясные, так как даны они фрагментарно, но импонирующие тщательностью анализа, которому он подвергал абсолютно все — от краткого очерка до крупного романа. Просматривая эти хорошо продуманные наброски, нельзя не заметить, что в своем собственном творчестве автор «Куклы» не следовал этим правилам, забывал о всех им же самим сформулированных предписаниях и позволял фантазии и темпераменту увлекать себя, добавим — к счастью.

Если в композицию произведения вкладывается столько труда и столько о ней говорят — в похвалу или в порицание, — причина этого заключается в том, что композиция предрешает жизнеспособность и красоту художественного организма, создаваемого писателем,

хорошо композиционно построенное произведение обладает качествами здорового телосложения. Всяческие же уродства и болезненные изломы — ведь бывают же произведения хромые, горбатые, чахоточные — могут жить лишь благодаря какому-нибудь особому привлекательному качеству, как, например, красивые глаза или могучий интеллект у калеки. Но их путь к признанию как современниками, так и потомками гораздо труднее.

Правда, потомки часто получают это произведение в иной форме, не в той, в какой задумал и оставил автор. Спустя несколько веков после Гомера «Илиада» и «Одиссея» были разделены на двадцать четыре песни и местами настолько неудачно, что Гомер вряд ли бы это одобрил: VIII книга «Одиссеи» заканчивается на середине разговора, а продолжение его перенесено уже в IX книгу. Но что только не вызывает восхищения и не находит себе подражателей! Такой способ заканчивания глав принял Вергилий, а за ним и другие. Когда в X книге «Пана Тадеуша» я читаю стихи «с поля битвы уходят, где скоро сразятся стихии...», то не могу отделаться от мысли, что этот прерванный стих подсказало Мицкевичу воспоминание о незаконченных гекзаметрах «Энеиды». Непрерывное повествование Геродота поделили на девять книг, и каждой дали имя одной из девяти муз; то же самое сделал Гёте в «Германе и Доротее». Шатобриан очень старательно расположил части и главы своих «Mémoires d'outre tombe» — «Загробных записок», — позднейшие издатели немилосердно их перекроили. Так происходит со многими произведениями, самими авторами поделенными на части или тома, — в последующих изданиях это деление часто меняется, приспособляясь больше к формату книги, нежели к ее композиции. Так было и так есть с Сенкевичем.

В поисках если не новой — на такую находку трудно рассчитывать, — а хотя бы не очень избитой композиции происходит как бы непрерывная тасовка карт, причем число карт ограничено. Поэтому через какие-то промежутки времени возвращаются уже встречавшиеся композиции, еще недавно казавшиеся устарелыми. И каждый раз мы убеждаемся, что эта «устарелость» действует на писателей возбуждающе. Великий соблазн — взяться за разработку либо замшелой темы, либо воскресить какую-то забытую литературную форму (знаю поэтов, которых преследует мысль о мадригалe), либо повести рассказ в медлительном темпе грациозного менуэта.

Ибсену ставили в заслугу, что он нанес смертельный удар монологам на сцене. После Ибсена не только никто не отваживался идти на этот наивный прием, но он даже был подвергнут осмеянию у всех предшественников Ибсена, и случалось, что актеры, играющие в трагедиях Расина или Шекспира, оговаривали в контракте пропуск монологов. А сейчас мы принимаем монологи без сопротивления, иногда даже дожидаемся их с таким же нетерпением, как в опере главной арии. Современные драматурги не чувствуют себя скомпрометированными, позволяя своему герою исповедоваться на пустой сцене перед гирляндой софитов. Когда-то считали, что индивидуализированному языку в сценическом диалоге обеспечена неприкосновенность, языку, где — как с восторгом отмечали школьные учебники литературы — «каждое слово отражает характер персонажа!» А вот оказалось, что Жироду может безнаказанно наделять одной и той же остроумной и пленительной поэтической речью всех без исключения персонажей своих драматических фантазий.

Реалистический роман изгнал со своих страниц и сдал в кунсткамеру старинных курьезов всякие обращения автора непосредственно к читателю, заигрывания с ним, многозначительное подмигивание в его сторону из-за спины персонажей, искоренил личные суждения автора, его замечания и разъяснения: если бы только прокралась тень автора хотя бы в одной неосторожной фразе, она походила бы на тень осла из «Метаморфоз» Апулея. Флобер, неукоснительно придерживавшийся этого принципа, ссылался на авторитет Гомера. Действительно, в «Илиаде» только два раза, в «Одиссее» один раз поэт говорит «от себя» и не в форме «я», а скромнее: «мне» или «нам», и не в обращении к читателю, а к Музе, невидимой покровительнице, бодрствующей над его песней. Не говоря уже о Гомере, к которому мало кто теперь прислушивается, современные великие реалисты тоже перестали быть образцом авторской скромности и сдержанности и без всяких церемоний отстраняют персонажи и пейзажи, чтобы дать место собственной речи, выразить собственные чувства, как в добрые старые времена, когда роман, словно молодую девушку из благопристойного семейства, никогда не оставляли без опеки.

В наше время размножились исторические романы, охватывающие всю жизнь героев от колыбели до могилы или целую эпоху в хронологическом порядке. Неког-

да так авторы анналов или летописцы подготавливали путь прагматической истории, стремящейся постичь самую суть явлений. Кто бы мог ожидать, что они возродятся после триумфов великих романов, где время и люди были схвачены лишь в самых важных моментах, бросавших свет на всю их жизнь и эпоху? Еще Гораций высмеивал чрезмерно обстоятельных поэтов, не умевших рассказать историю Троянской войны иначе, как начав ее *ab ovo*, то есть от яйца Леды, откуда вылупилась Елена. Гомер был первым и непревзойденным мастером композиции, и у него многие века учились тому, как в двухнедельном промежутке уместить события многолетних войн и долгих странствий. Обстоятельные же хроники, долго считавшиеся упраздненной, ненужной формой повествования, возродились вновь, заалели румянцем нового искусства, и, говоря по правде, румянцем довольно бледным.

Вернулась мода на анахронизмы. Еще совсем недавно жалели Шекспира за то, что он говорил о башенных часах и об очках в эпоху Цезаря. А вот теперь один из его соотечественников, Грейвз, в роман об императоре Клавдии вводит такую современную терминологию, что на каждом шагу окончательно разрушает у нас остатки иллюзии своей искусственной античности, Торнтон Уайлдер в «Мартовских идах» без всяких церемоний события двух десятков лет вмещает в несколько месяцев, как *Алоизий Фелиньский* в «Барбаре», а *Бернард Шоу* в «Цезаре и Клеопатре» попросту издевается над историей. Когда Дельтей велел Жанне д'Арк есть картофель, а при коронации дофина распорядился играть Марсельезу, дюжины литературных гурманов испытали дрожь наслаждения и тут же постарались с ним сравняться или превзойти его.

Время много значит в композиции произведения, оно может даже стать обязательной эстетической категорией, как это имело место в классической трагедии. Там не допускалось большего разрыва с логикой, чем вмещение событий одних суток в два часа, что длится спектакль. Ибсен, в свой романтический период упивавшийся вихрем лет («Борьба за престол», «Пер Гюнт»), позже писал пьесы («Кукольный дом»), действие которых длилось ровно столько, сколько сам спектакль. В отношении времени скупость привлекала писателей в той же степени, что и расточительность. Действие «Божественной комедии», овеянное вечностью, длится 174 часа, то есть столько, сколько продолжается

странствие поэта с того момента, как он заблудился в лесу, и пока его не поразила молния в эмпириях.

Можно упиваться, захлебываться временем, мчась галопом по столетиям, как Словацкий в «Короле-Духе», и можно получить небывалое удовольствие от одного-единственного оборота Земли. Создать о времени одного оборота достойный эпос было мечтой многих поэтов, но воплотил ее только Джойс в «Улиссе». Задолго до Джойса авторы романов огорчались, что им приходится отбрасывать столько материала, беря отрезок жизни, к которому обязывает литературное произведение. Старый Антони Троллоп сказал от имени всех: «Незачем рассказывать о том, что произошло между Элеонорой Хардинг и Мэри Болд. К счастью, ни историк, ни романист не обязаны слышать всего, что говорят его герои и героини, будь иначе, не хватило бы не только трех, но и двадцати томов». Пруст не испугался двадцати томов и позволял себе воспроизводить не только полный разговор дюжины персонажей, собравшихся в гостиной, но даже мимолетным ситуациям, мгновениям, жестам посвящал исчерпывающие монографии. Создается впечатление, будто это стало возможным только во времена, когда микроскоп вошел в повседневное употребление и когда замедленный кинофильм расчленил полет стрелы, материализовав мысль Зенона из Элеи.

Роман Пруста, над которым время бодрствует уже в названии и пронизывает все его ткани, является реализацией мысли, что произведение искусства — единственное средство возратить минувшие дни. Выросший в литературной атмосфере Пруст много раз садился за письменный стол с чувством, что «хотелось бы что-нибудь написать» или «надо бы что-нибудь написать», пока наконец не уселся над листком бумаги с уверенностью, что «есть о чем написать». Эта уверенность снизошла на него как наитие: он понял, что носит в себе материал для литературного произведения, накопленный собственной жизнью. Среди дешевых развлечений, пустых часов, не заполненных никакими событиями, среди мелких чувств и ничего не значащих разговоров, бесчисленного множества уходящих мгновений слой за слоем откладывались впечатления, наблюдения, и они вдруг поднялись в его сознании волной боли и тоски, мучительной жаждой все это возратить, повернуть время вспять и заставить его течь от устья к истокам.

Современные физики без всякого уважения к Аристотелю и Канту, выработавшим для времени независи-

мое положение, отодвинули его на двусмысленную позицию, где нелегко уберечь извечную последовательность прошлого, настоящего и будущего. Этим воспользовался Олдос Хаксли в романе «Слепой в Газе» и скомпоновал жизнь своих героев примерно как ребенок, складывающий кубики, не заботясь о зрительной целостности того, что они должны изображать. Но такой метод использовали уже и романтики: у них герой то созревает, то вступает в весну жизни, то седеет и оказывается на пороге смерти, то вновь возрождается с улыбкой на пухлых алых губах. Это иной мир, нежели тот, где неизменно среда наступает после вторника, а обед после завтрака. И может быть, в будущем столетии окажется, что понятие времени как четвертого измерения физики XX века создали под влиянием поэтов.

Писатель живет в двух временных измерениях одновременно — в том, которое творит он сам, и в том, которому подчиняется при взгляде на стрелки часов, когда видит рассвет и сумерки, смену времен года. За исключением кратких, насыщенных лиризмом мгновений, жизнь и творчество никогда не бывают синхронны. В этом есть и своя прелесть, и свои преимущества, и свои неудобства. Чувство, вызванное контрастом, лучше всего поможет воспроизвести в солнечном блеске юга образ родных туманов и зим, людей в шубах, моряков с заиндевевшими усами — здесь я имею в виду пребывание Гоголя и Диккенса в Италии. Руссо уверял, что только в завываниях зимнего ветра нисходит на него песнь весны. Знойное стихотворение *Ежи Либерта* «Июль» помечено датой: 25 января 1922 года. Точно так же Уланд свои «Lenzlieder» — «Весенние песни» писал зимой. Другие же писатели — а иногда даже эти же самые, но при иных обстоятельствах — должны иметь перед глазами то время года, которое наступило в их произведении, иногда они прерывают работу и ждут, пока придет нужная пора. Одни только воспоминания вдруг оказываются слишком постной и малопитательной пищей для воображения. Как это ни удивительно, но описания самых опасных приключений и путешествий выходили из-под пера людей, ведущих сидячий образ жизни, и случалось, что такой писатель, оказавшись в конце концов на корабле, плывшем по маршрутам его вымышленных путешествий, принимался писать о людях своего городка или квартала.

А вот пример, как личная жизнь писателя может вторгнуться в произведение абсолютно не личного харак-

тера. Мишле записывает у себя в дневнике: «Жена умерла, сердце мое растерзано. Но как раз это отчаяние дало мне огромную силу, почти демоническую: с мрачным наслаждением я углубился в агонию Франции XV века, описал мучительные кошмары, которые были и во мне, и в моей теме». Так личная драма историка переплетается с картинами безумия Карла VI, пляски смерти, морального распада той эпохи. В данном случае настроение автора по крайней мере совпало с характером темы, а сколько раз бывало наоборот и писатель-юморист сочинял самые веселые страницы в мрачный или страдальческий момент своей жизни! Кто далек от таких вещей, столкнувшись с ними, мог бы в отчаянии заломить руки, как сделал бы это при виде моряка, беспечно играющего на дудочке, когда корабль швыряет по волнам разбушевавшаяся стихия.

Даже самые заядлые отшельники не способны отрезаться от внешнего мира так, чтобы современность не нашла бы хоть какой-нибудь лазейки к ним. Самое осторожное перо всегда мимоходом нечаянно заденет вчерашнее или сегодняшнее событие, и оно проскользнет в текст сравнением, метафорой, междометием. Классическая филология умеет вылавливать такие неожиданные намеки на тогдашнюю современность, и они вознаграждают ее, открывая даты произведений с сомнительной хронологией. Биографы тысячекратно демонстрировали свою проницательность, отыскивая у авторов едва уловимые намеки на государственный строй, семейные неурядицы, физические недомогания.

Все на нас воздействует, все нас изменяет. Каждый миг мозг осаждают непредвиденные впечатления, они влияют на колорит фраз, оттенок мысли, черту характера создаваемого писателем персонажа, меняют, иногда незначительно, иногда резко, сюжет литературного произведения, привносят в него элементы чуждые, не всегда желательные. Кто может поручиться, что даже одну-две фразы он напишет так, как намеревался, пока перо еще не коснулось страницы? Даже поиски нужных слов часто выскальзывают из-под власти нашей воли.

«Книги не создаются, как хотелось бы, — записывают в своем «Дневнике» братья Гонкур. — Уже с самого начала, едва замыслив вещь, мы оказываемся во власти случая, и дальше какая-то неизвестная сила, какое-то принуждение предопределяет развитие темы и водит перо. Иногда нам даже трудно признать написанные нами книги плодом собственного творчества: мы пораже-

ны, что все это было в нас, а мы об этом не имели никакого понятия...» В особенности человеческие образы, вызванные писателем из небытия, обретают тревожащую самостоятельность. Не один только Теккерей признавался, что не имеет власти над своими персонажами, что для него неожиданны их слова и поступки. И Гончарову не давали покоя его герои, представляли перед ним в разных сценах, он слышал обрывки их разговоров, ему казалось, что они ходят вокруг него как совершенно независимые существа, а он всего-навсего пассивный зритель. Случались подобные галлюцинации и у Ибсена. «Сегодня,— признался он раз жене,— у меня побывала Нора. На ней было голубое платье. Она вошла в комнату и положила мне руку на плечо...»

Нет ничего удивительного в том, что люди, одаренные творческим воображением, говорят о своих персонажах не без доли фантазии. Образным языком они высказывают простую истину, что герои поэм, драм, романов с момента, как они начинают действовать, вступают в круг логических и последовательно развивающихся событий, и автор не может этой последовательности нарушить, если не хочет испортить своего произведения. Определив их характеры, общественную среду, семейные отношения, все обстоятельства, обуславливающие их поведение, автор в дальнейшем держит себя так, будто бы он дал своим героям полную свободу в выборе целей и средств. На самом же деле он всего лишь верен себе и человеческой правде.

Капризные авторы, жонглирующие чудесами и сюрпризами, под стать мифологическим богам, творцы непостоянных героев, вращающихся, как флюгер на костельной башне, могут вывести из терпения самого благожелательного читателя. А можно ли поверить в персонажей или полюбить их, если при каждом переиздании книги автор их переделывает? Если они могут все время меняться, то могли бы и вовсе не существовать.

Когда произведение очень разрастается, это может удивить и самого автора. Мицкевич никак не мог прийти в себя от изумления, почему скромный бернардинец из эпизодической фигуры превратился в главного героя его эпопеи. Сенкевич же, создавая последнюю часть трилогии, не мог не упрекать себя за то, что вначале сделал Володыевского комической фигурой. С появлением великих психологов — Толстого, Стендаля, Достоевского, Ибсена — авторы уже заранее знают, что их герои, прежде чем добраться до последней страницы,

получат бесчисленные возможности оказаться совсем не теми, кем они были на первых страницах. Здесь немало помогли и исследования по истории и теории литературы, где так хорошо представлено и проанализировано искусство великих мастеров, уверенно пускавших своих героев на стезю развития и перемен. Наконец, не вымерла еще порода литературных образов, замкнутых в единой формуле. Их все еще можно встретить и в книгах, и на сцене, а ловкая бабенка, наделенная замечательной изобретательностью по части обмана мужей и любовников, совсем не изменилась со времен милетских повестей. Авторы, открывающие доступ на свои страницы таким куклам — если только они не делают этого ради пародии, — принадлежат к столь низкой категории писак, что ими не стоит здесь заниматься.

Пока литература не знала иных героев, кроме героев в прямом смысле, автор не мог рассчитывать на искреннее уважение со стороны созданных им персонажей. Если бы ожили его боги, титаны, владыки, гордые рыцари и взглянули бы с высоты на его скромную творческую лабораторию, они решили бы, что поэт, создавая их, всего лишь выполнил свой долг и должен быть им признателен за красочные сны, которыми они заполнили его ночи, и за прекрасные звонкие слова, которые он неустанно искал, чтобы о них поведать. Но простые, обыкновенные люди, пришедшие им на смену и унаследовавшие от них название героев, никогда бы не поняли забот, беспокойств, огорчений и хлопот, которые они причинили писателю собой и своей жизнью. Они ни за что бы не поверили, что в описание их скромного жилища или обеда, состоящего из миски супа и куска хлеба, писателем вложено столько труда. Они очень удивились бы, узнав, что прекрасный и тонкий ум занимается ими много дней, что их судьбы, детали быта, беседы лишают его сна. Возможно, а пожалуй и наверное, они сочли бы это преувеличением или просто выдумкой. И не один, а многие писатели были бы с ними здесь солидарны. Потому что сумма усилий, вложенных художниками слова в реалистический роман, не у всех встречает признание. В Польше над этим посмеивался Лесьмян, во Франции — Поль Валери. Оба считали бессмыслицей в описание банальных обрядов и повседневных событий вкладывать столько артистизма, сколько вкладывал Флобер, который «воздвигал стилистические памятники серому быту провинциального мещанства». Так выразился Валери, сам признававшийся, что не способен

написать фразу: «Зашел в кафе и велел подать бутылку пива». Валери ничего не интересовало за пределами интеллектуального праздника жизни.

Правда, есть много произведений, как бы страдающих гипертрофией искусства, художественности, в них видна несоразмерность между средствами и средой, которую эти средства воссоздают с таким блеском. Особенно это коробит, когда диалоги персонажей, разговаривающих простым языком и выражающих обыденные мысли, перемежаются выпренными описаниями природы, городских авеню, огромных домов, роскошных квартир. Создается впечатление, будто эти беседующие между собой простачки заблудились среди великолепных декораций, приготовленных для какого-то торжества, куда более значительного, чем их скромное существование. Как знать? Может быть, и некоторые романы XIX—XX веков будущим поколениям покажутся столь же искусственными, как нам буколки придворных поэтов. И однако, никто нас не разубедит, что писатели на протяжении многих веков могли выбирать лишь привилегированные темы и героев. Выбор определяло происхождение, уровень культуры, богатство, образование, исключительность. И вот наступил новый расцвет с того момента, когда литература признала, что обычная жизнь достойна воплощения в совершенной художественной форме.

Входя в соприкосновение со словом, вещи и события освобождаются от банальности, их озаряет блеск необычайного. Слово не только дает воплощение нашим снам и мечтаниям, но оно преобразует окружающую нас повседневность, высвобождая ее из хаоса явлений, делая ослепительной и фантастичной.

Вот по дощечке вверх взбежала без оглядки,
В раскрытое окно стремительно впорхнула,
Как месяц молодой, пред юношей мелькнула.
Схватила платье...¹

Эта ничтожная мелочь, запечатленная в слове поэта, идет в бессмертие, где она встретится с Ахиллом, надевающим панцирь. Каждый стих, каждая фраза — памятник мгновениям, предметам, людям в мимолетности их жестов, улыбок, помыслов. Эти памятники писатель одновременно ставит и самой действительности, и собственной жизни, уносимой неудержимым потоком. Все,

¹ Перевод С. Мар.

что он создает, непременно имеет какую-то духовную связь с ним самим. В его произведениях кружатся, как кровяные тельца, частицы его судьбы, его радостей, восторгов, сожалений, печали...

Кто платье белое, сняв с гвоздика, повесил,
Распялив кое-как на спинках мягких кресел? ¹

Для читателей «Пана Тадеуша» это всего лишь одна из многих деталей в описании комнаты Зоси, и образ белого платья едва задержит взгляд, скользкий по страницам. Для поэта же это миг жизни, как медальон, носимый на сердце, именно такое платье увидел Мицкевич в комнате Марыли, приехав первый раз в Тухановичи, и, как шутили его друзья филоматы, сначала влюбился в платье, а уж потом в девушку.

Среди бесчисленных моментов, из которых складывается процесс создания литературного произведения, два особенно важны: начало и конец. В первом есть что-то от дуновения весеннего ветра, он весь — в трепете крыльев и в розах утренней зари, легких, пленительных, животворящих — ладья, где парусом надежда. Второй всегда приходит внезапно, хотя бы до этого его и ждали и предвидели, всегда поражает, тревожит, огорчает. Трудно освоиться с мыслью, что это и в самом деле конец, не хочется в это верить. На завтра или в следующие дни сомнение возрастает, писатель опять возвращается к последней странице, меняет, добавляет новую, дальше развивает прерванную тему, пока не остановится, не убедится в своей ошибке и не оставит первоначального окончания. В рукописи часто можно встретить следы колебаний и озабоченности автора, после того как он уже поставил последнюю точку. В особенности это характерно для произведений, крупных по масштабу, — для драм, поэм, романов. Конец может быть встречен с чувством облегчения, с сознанием, что работа выполнена, но и с некоторой долей грусти.

Вот что об этом говорят два писателя. Диккенс: «С какой печалью откладываешь перо после двухлетней работы воображения! У автора такое чувство, словно часть его существа отходит в мир теней». Конрад: «Скрипнет перо, пишущее слово «Конец», и вот все общество людей, даривших меня своими признаниями, жестикулировавших передо мной, живших со мной столько лет, превращается в скопище призраков — они отступа-

¹ Перевод С. Мар.

ют, теряют четкость контуров, заволакиваются мглой... Сегодня утром я проснулся с чувством, будто похоронил часть самого себя в страницах, лежащих на столе». Два голоса, и как они схожи между собой, а подобных можно услышать сотни. Слишком долго жил писатель в своем вымысле, чтобы мог с ним расстаться с легким сердцем. А иногда вообще невозможно оторваться от своих героев или от эпохи, в таких случаях возникают циклы вроде «Трилогии» Сенкевича или «Саги о Форсайтах» Голсуорси, а иногда всего-навсего короткий фрагмент, как оставшаяся в бумагах Сенкевича первая глава романа, который был задуман им как продолжение «Камо грядеши».

Но чаще бывает, что оконченное произведение отрывается от своего создателя навсегда и с течением времени становится ему все более и более чуждо. Он пишет новые, и они вытесняют старые из сердца и из памяти (ведь новое всегда ближе), а через несколько лет писатель при виде той или иной из своих старых книг иногда испытывает мучительное недоумение, что отдал этой книге такой ценный кусок жизни, так долго ее вынашивал, так близка и дорога она ему некогда была. Авторы не любят все свои произведения одинаковой любовью. Мицкевич в позднейшие годы не любил «Конрада Валленрода» и, что еще хуже, так разочаровался в «Пане Тадеуше», что намеревался его уничтожить. К счастью, желание оказалось недостаточно сильным. Вергилий в завещании распорядился уничтожить «Энеиду», если при жизни он ее не закончит. Умер он внезапно, и император Август нарушил последнюю волю поэта, дав ему взамен нескольких недописанных гекзаметров две тысячи лет славы. Знаменитое стихотворение «Recessional» Киплинг бросил в корзину для мусора, откуда его извлекла некая Сара Нортон и так долго приставала к поэту, что он в конце концов позволил ей эту вещь напечатать. Теперь уже не счесть, сколько прекрасных произведений литературы пропало из-за неприязни к ним самих авторов. Источник этой неприязни — разрыв между произведением, каким оно представлялось в мечтах, какого мы ждали, и тем, что вышло из-под нашей руки, обычно такой несовершенной. Ибо никогда не существовало гения, которому бы удалось во всей полноте создать совершенную вещь, какой он ее вынашивал, видел в мечтах, чувствовал. По прошествии лет писатель может смотреть с отвращением на те или иные свои произведения, а то и на все свое твор-

чество в целом. Думается мне, что именно так смотрел Франц Кафка на груды бумаг, накопившихся за многие годы у него в письменном столе и которые он в завещании велел уничтожить. Этому наказу воспротивился его друг Макс Брод и спас Кафку от гибели и забвения.

Есть писатели, для кого изданная книга как бы перестает существовать — едва удостоит ее рассеянным и равнодушным взглядом, подержат в руках и поставят на полку. А всего две недели назад они волновались над последними корректурами, тревожили телефонными звонками типографию, прося исправить ошибки и внести правку, не спали ночами из-за прилагательного, которым заканчивалась последняя фраза книги, ссорились с издателем из-за оглавления, качества бумаги, обложки — и вот стоило объекту их тревог и хлопот оказаться наконец в руках, еще пахнущему свежей типографской краской, как они не выказывают к нему ни малейшего интереса. Среди множества странностей, каковые курьезами входят в историю литературы, эта одна из самых удивительных. Ее можно сравнить только с привычками тех драматургов, которые месяцами с беспокойством, волнением, ожесточением присутствуют на каждой репетиции своей пьесы, а в день премьеры уезжают и прячутся в каком-нибудь глухом углу, куда даже не дойдет газета со статьей о пьесе.

Ясно, что этим выражается внезапный страх перед чужой мыслью, чужим взглядом, который должен дать оценку их творению. Ну что ж, известно, что писатели народ нервный и капризный. Но и те из них, кто в отношении к своим книгам не доходит до ненависти или презрения, все равно взирают на них без особой нежности. Редко берут их в руки и почти никогда не перечитывают. То есть не перечитывают бескорыстно, для одного только удовольствия. Однако вынуждены это делать, когда предстоит переиздание и они захотят внести какие-нибудь изменения, наконец, когда придется держать корректуру этих переизданий. У писателей очень плодovitых даже и этого не случается — со своими старыми книгами они поддерживают связь исключительно посредством договоров, заключаемых с издателями. И забывают о них, словно никогда их и не писали. Гёте случилось однажды наткнуться на несколько разрозненных страниц, и он прочел их с большим интересом, а когда начал выяснять, откуда они взялись, оказалось, что автором был он сам. Можно даже испытывать к своим книгам неприязнь, отвращение, не дер-

жать их у себя — бывало и такое. Хорошо знают свои творения только поэты из тех, кто мало пишет и подолгу вынашивает в себе каждый стих. И почти все стихи помнят наизусть. *Феликс Пшисецкий* хранил свою «Песнь во мраке» в памяти и лишь по настоянию друзей переписал эту горстку стихов сначала в тетрадку, купленную в лавке, а затем издал небольшой книжечкой — это была единственная книжка его стихов. Все стихи оттуда он знал наизусть.

Мне приходилось наблюдать, как по-разному относятся писатели к собственным книгам. У одних они стоят в красивых переплетах в хронологическом порядке каждое издание, и иногда представляют самый обширный раздел личной библиотеки, а у других рассованы по разным углам, как ненужное старье, никогда они не могут их найти, очень часто эти книги растрепанны и грязны, в случае необходимости таким авторам приходится свои книги брать в библиотеке. Этим писателей вполне удовлетворяет, что творения их разошлись по свету, и эти книги больше их не занимают. Быть может, законченные вещи потому имеют для нас столь мало значения, что мы всецело заняты теми, которые мечтаем написать, эти книги могут родиться, а могут так и остаться ненаписанными.

СКРЫТЫЙ СОЮЗНИК

Литературное произведение не существует вне общества. Можно, конечно, себе представить, что оно создается одинокой личностью, выключенной из среды мыслящих, обладающих даром речи существ, но это будет случай настолько исключительный, что им займутся или фантасты, или люди, исследующие патологические отклонения. Ни узник, ни отшельник, если они увековечивают в письменной форме свои переживания и размышления, не могут быть вне общества: первый надеется в него вернуться, второй — даже отрекаясь от него навсегда — считается с возможностью, что написанное им будет обнаружено и прочитано. Иов со дна бездны взывал: «Кто сможет сделать так, чтобы были записаны слова мои! Кто сможет сделать так, чтобы они резцом были высечены в книгах...» Робинзон, ведя дневник на безлюдном острове, не оторван от мира, потому что живет будущим, которое вернет его человеческому обществу, впрочем, как в этой надежде, так и в способе рас-

поряжаться собственным одиночеством Робинзон — чистая фикция. Потому что настоящий Робинзон, то есть его прототип Селькирк, так страдал от одиночества, что не только не помышлял о писании, но и говорить разучился. Лишь психиатрам известны состояния острой графомании, где важен сам процесс письма в полном отрыве от мысли о каком бы то ни было читателе.

Есть вещи, о которых говорят, что они не предназначались для публикации: личные, интимные признания, заметки, письма. Но тайны для того и существуют, чтобы их разоблачать. Не следует думать, что только с появлением хищнического книгопечатания начали издавать посмертные бумаги, остающиеся после писателей; уже в I веке до н. э. была предана огласке корреспонденция Цицерона. Письмо — предатель: кто поверяет ему свои мысли, не должен рассчитывать на сохранение их в тайне. Даже черновые наброски не застрахованы от этого, они могут привлечь внимание исследователя, и он обнаружит в них компрометирующие писателя тайны его работы, например заимствования чужих мыслей, но может произойти и обратное — реабилитация в мнимых провинностях. Так, *Юзеф Биркенмайер*, перетряхнув записи Сенкевича, доказал, что автор «Огнем и мечом» знал, читал и продумал произведения, в незнании которых его несправедливо обвиняли.

А что же говорить о признаниях, сердечных излияниях и мыслях, о добродетелях и пороках, сведениях счетов с собственной совестью, поисках пути к совершенству или ядовитых замечаниях о друзьях и знакомых — тайный реванш за безупречную предупредительность и благожелательность в обществе! Неприкосновенность и тайна этих записей зависит от известности писателя: если она превышает средний уровень, к этим бумагам обязательно протянется любопытная или алчная рука. Правда, в Польше такие документы могут рассчитывать на безопасность, пройдет столетие, прежде чем кто-нибудь заглянет в них, чаще всего они гибнут на мусорной свалке или дожидаются военного пожара, и тот кладет конец их сиротской доле. Только в последнее время в результате чудовищных опустошений в рукописном фонде начали в широком масштабе в Польше публиковать мемуары, какие чудом еще уцелели после войны, дело это заслуживает всяческого одобрения.

Абсолютной искренности не существует. Не раз перо останавливается на середине страницы, не раз глаза, смотрящие на слова, не запятнанные ложью, устрашают-

ся тени чужой, неведомой фигуры, которая когда-то в будущем склонится над этими страницами,— достаточно мига такой рефлексии, и чистота внутреннего голоса окажется замутненной. Мы настолько тесно связаны с людьми, настолько тщательно они за нами наблюдают, подслушивают, даже когда мы находимся в полном одиночестве, что все это дает о себе знать, стоит лишь взяться за перо. Ренан, будучи семинаристом, отторженным от мира в своей келье в Сен-Сюльпис, еще далекий от занятий литературой, наклоняясь над страницей своего интимного дневника, чувствует себя так, будто потомки уже заглядывают из-за его плеча в эти страницы.

В конце концов писатели, ведшие дневники, примирились с судьбой, заранее зная, что все их секреты будут оглашены. Отказавшись от иллюзий, якобы они беседуют один на один с собственной душой, они перешли на публичную исповедь. У литературной исповеди солидные традиции — ее открывают «Размышления» Марка Аврелия и «Исповедь» святого Августина. «Исповедь» Жан Жака Руссо, передразнивая полную смирения и раскаяния «Исповедь» Августина, сделалась образцом лживого эксгибиционизма. Руссо при жизни «Исповедь» не издал, а его продолжателям в этом жанре не захотелось ждать посмертных публикаций, поэтому уже Гонкур еще при жизни опубликовал несколько томов дневника, который вел вместе с братом, в наше время так же поступили *Ян Лехонь*, *Жюльен Грин*, *Франсуа Мориак*, *Поль Клодель*, *Шарль Дюбо*. Кончилось тем, что интимный дневник сделался полноправным литературным жанром, особенно во Франции, где он даже санкционирован премией, предназначенной для лучших произведений в этой области. Все, что запечатлевается в письме, настойчиво стремится оторваться от автора и как произведение искусства вступить в мир похвалы и порицания, блеска и забвения.

Дневник, публикуемый том за томом *Жюльеном Грином*, представляет собой выбор почти ежедневных записей писателя. Автор, делая выбор, не отдает предпочтения важному перед незначительным: для него главное — «чистая правда», последнее слово о ней он оставляет для посмертного издания. Хотя он и одержим страстью к правде, это не мешает ему не терять над собой контроля и критически оценивать других. «Я не знаю дневника писателя,— говорит он,— где бы правда была высказана до конца. Наилепше искренние люди могут отважиться лишь на полуправду». Действительно, никто

не способен дать больше: как в теле, так и в душе есть вещи, о которых человек никогда не осмелится поведать. Кому бы то ни было. Это не удалось даже Полю Леонтану, столь вызывающе нескромному.

Не только в интимных записях мысль о близком человеке отводит перо от слов, которых стыдится откровенность, но в еще большей степени тень близкого человека распоряжается произведениями, предназначенными писателем к публикации. Любовь, вдохновляя поэзию, всегда имела в виду любимого человека, подсказывая чувства, ситуации, образы, обороты, и таким путем возникали произведения, как бы рассчитанные на единственного читателя и настолько им заполненные, что казалось, каждое слово выговорено только для него, ждет его улыбки, слез, объятий, даже вкрадываются сугубо интимные выражения, понятные только им двоим, любующимся друг другом сквозь радугу слов, преобразенных желанием, стремлением, любовью. На произведение может воздействовать любая форма человеческой привязанности (иногда матери бодрствуют над творчеством сыновей, не вмешиваясь непосредственно, но уже одним своим молчанием уводя от нежелательных мыслей), имеют такую силу и иные чувства — жалость, даже страх, как это случилось с Пшибышевским, который, боясь своей второй жены (кто хоть раз ее видел, понимал Пшибышевского и почти оправдывал), очернил в книге «Мои современники» личность и память Дагне. Таким единовластным деспотом бывал некогда и деспот в прямом смысле — император, король, князь, — и гнет его особенно был тяжел, если он бывал образован; деспотом мог быть и меценат, которого не следовало задевать ни дерзким замечанием, ни неловким намеком.

Сдерживают откровенность писателя и просто знакомые ему люди, сюда относятся друзья, лица, у кого он бывает, определенный круг лиц, где более или менее все друг друга знают и встречи с кем неизбежны. Первые статьи Сент-Бёва о Шатобриане источают густой фимиам похвал — окончательный суд критик, ради прекрасных глаз мадам Рекамье, откладывает на будущее: не стоит раздражать могущественных дам, от которых он зависим. Но когда весь этот мирок мало-помалу вымирает, Сент-Бёв, не стесняясь, сдирает с Шатобриана все украшения и жалкий скелет бывшего кумира безжалостно выставляет на обозрение новому поколению своих читателей.

Тесный круг родных и знакомых не только действует сдерживающе, не только тормозит, но и оказывает давление, подсказывает темы, воздействует на творческий процесс писателя сильнее, чем тому кажется и в чем ему не хотелось бы себе признаться. Будь иначе, не говорилось бы столько о разных «музах» и «эгериях». Но случается и наоборот: можно писать вопреки, наперекор. Сколько раз писатели окунали перо в желчь, накопленную от совместной жизни с определенным окружением! Это они — невыносимые, ненавистные, проклятые — заменяли автору читателей всего света, это им мстило за себя слово, воспламеняя гневом невинные писательские души. Архилох, используя свои распри с тестем, даже создал особый жанр язвительной поэзии. Еще теснее, чем просто с обычным окружением, писатель связан с друзьями, коллегами, соперниками — и нередко такой «клан», будь это литературный салон, кафе или определенная литературная группа, проявляет в отношении писателя деспотизм, от какого можно освободиться лишь ценой полного разрыва или бегства.

- До сих пор мы говорили как бы о тесном семейном мире и слишком долго заставили ждать основную фигуру — настоящего читателя, того, кто не нуждается в иносказательных определениях, а заслужил свое наименование читателя вполне законно в часы общения с литературным произведением, оставаясь при этом для автора невидимым, далеким, неизвестным. Тревожащий своей таинственностью адресат с неведомых улиц, житель маленьких городов, селений, деревень, прохожий, останавливающийся перед книжной витриной, тот, кто свободную минуту посвящает книжке, читая на скамейке в сквере, в вагоне, в кровати. Скрытый союзник или враг.

Читатель, сам того не ведая, является соавтором книги еще задолго до того, как она до него дойдет. Он живет с автором в часы колебаний, борьбы и решений. Автор ощущает на себе его взгляд, ждет его смеха или слез, готов отступить, если заметит у него на лице гримасу нетерпения, недовольства, гнева, а иногда эти самые симптомы вдохновляют автора, и тогда он начинает дразнить и возмущать читателя. Невидимый читатель, хотя и безличный, обладает удостоверением личности, где указаны его вероисповедание, подданство, национальность, происхождение, возраст, гражданское состояние, имущественный ценз, пол. Некоторые писатели пишут в расчете только на женщин, другие — на моло-

дежь, интеллигенцию, крестьян. Они хотят находиться в ладу с их чувствами, приспособиться к их понятиям, а если должны им противоречить, то будут это делать, считаясь с ними, не отходя от их предубеждений, будут писать так, чтобы не исказить своих намерений и не выйти за черту восприятия своего читателя.

Такое тайное соглашение может на века обеспечить преимущество и господство в литературе определенной направленности или представителей определенного класса. В польской литературе такое преимущество долго сохраняло за собой дворянство. Его жизненные идеалы, симпатии и антипатии, его представление о Польше и ее истории создавали писатели, даже не принадлежавшие к этому сословию, даже враждебные ему. В другие эпохи или в других обществах наделяли подобной властью городское мещанство, военных, крестьян, духовенство, касту чиновников. С распространением книгопечатания в XIX веке читательская масса чрезвычайно увеличилась, произошло разделение на сферы, и с тех пор перед писателем открылся богатый выбор — кому он хочет адресовать свою книгу: людям с положением или неудачникам, образованным или невеждам, какому общественному классу, каким политическим страстям собирается служить? В этом разнообразном пейзаже имеются полосы, на первый взгляд узкие, на самом же деле весьма обширные, например такие, которые принято называть «читатели бульварной литературы».

За исключением очень предусмотрительных и проныцательных дебютантов в литературе, которые сразу же безошибочно находят путь к определенной, ими выбранной категории читателей, все остальные дебютанты, юные, несобранные, но самонадеянные, устремляются в литературу наугад. Их первая книга — крик в ночи, начинающий писатель не знает, кто его услышит и кто откликнется. Он принимает в расчет все, кроме молчания. Ему представляется невероятным, чтобы в огромном людском муравейнике не нашлось горстки людей, готовых его выслушать, понять, полюбить. И вот именно эта невозможная вещь и происходит. Сэвидж Лэндор продал всего лишь два экземпляра своей первой книжки — один купил Кольридж, другой — Квинси. Этого было достаточно, чтобы Сэвидж Лэндор не чувствовал себя одиноким. Необходимо только добавить, что у этого аристократа были средства и он мог с высокомерным спокойствием принимать равнодушие света, оплачивая ему таким же равнодушием.

Человека на протяжении всей его жизни терзает голод оценки. Каждый его поступок, хотя бы и самый незначительный, каждая горстка связанных мыслью слов вызывает к оценке. То, что он признает за собой сам, никогда его не удовлетворит, ему нужна оценка со стороны других людей. Это желание присуще уже ребенку, забавляющемуся игрушками. Но страшно представить писателя, который равнодушен к оценке своего творчества, в какой безлюдной пустыне этот человек похоронил свое отчаянное одиночество! Писатель — человек как бы увеличенного масштаба, ему свойственно это чувство испытывать в гораздо большей степени. Несколько одобрительных голосов этого голода не утолят, и он, как Гёте, сочтет, что не стоит писать, если нельзя рассчитывать на миллионы читателей. (Ныне мы знаем, что Гёте смело мог на это рассчитывать. Но вот несколько неожиданных фактов: накануне первой мировой войны в книжных магазинах легко можно было достать экземпляры первого издания «Западно-восточного дивана», а второе издание вышло более чем полвека спустя. «Герман и Доротея» расходились так плохо, что издатель Фивег старался заманивать покупателей подарками.)

А тут их не наберется и тысячи. Молчание сразу же ломает малодушных, упорные не поддаются и еще настойчивее идут своей дорогой, как Стендаль: его «О любви» было продано всего несколько экземпляров, а теперь почти каждый из покупателей того издания чуть ли не удостоен специальной монографии. Большинство писателей стараются понять зловещую тишину и извлечь из нее для себя урок. Бальзак вначале штурмовал публику трагедиями и историческими романами (надеялся напасть на ту же золотую жилу, что и Вальтер Скотт), пока всеобщее молчание не вывело его из заблуждения.

Драматург имеет возможность познакомиться со своей публикой хотя бы поверхностно — по лицам, жестам, по внешнему виду — и, если у него есть охота, может в дни спектакля наблюдать за ее непосредственными реакциями и даже подслушать в антрактах обрывки разговоров об его пьесе. Писатель, имеющий дело лишь с читателями, никогда их не видит или видит чрезвычайно редко. Они откликаются в письмах, но письма пишут лишь самые смелые из них. Читателям свойственна странная застенчивость, и им приходится иногда

преодолевать ее годами, чтобы отважиться написать автору. Исключая письма несправедливые и бранные, все остальные автор принимает с признательностью, Это ведь тоже своего рода событие, когда из тумана, окутывающего безмянную читательскую массу, внезапно возникнет чье-то имя, комната или изба, куда проникло твое слово, где его любят и ценят, писателю дают заглянуть в чужую жизнь, иногда это происходит даже слишком резко и бесцеремонно. Писателя поражает голос, услышать который он никогда не рассчитывал, перед ним появляются люди из сфер как будто бы очень далеких, эти люди подсказывают ему новые мысли, подчеркивают важность его книги, ответственность за каждое слово. Иногда завязывается переписка, состоится знакомство, оно переходит в дружбу, даже в страстную любовь. Именно этим путем госпожа Ганская вошла в жизнь Бальзака.

Писателей часто упрекают в лести читателю, особенно тех из них, кто добивается быстрого и громкого успеха. Достаточно стяжать популярность, и писатель лишается уважения своих собратьев по перу и критиков. В литературных кругах большие тиражи обычно принимают за достаточно убедительное свидетельство неполноценности данного автора. Нет смысла опровергать это суждение, исходящее или от задиристой молодости, или от утративших иллюзии неудачников. Но как бы там ни было, а расширение круга читателей не раз подавало писателю повод относиться менее требовательно к самому себе.

Дело здесь обстоит гораздо сложнее. При создании литературного произведения намерение передать другим людям собственное видение мира заставляет считаться с ограниченностью коммуникативных возможностей слова, принуждает отказаться от всего, что выражению не поддается и что охотнее мы передоверили бы символам или подали в форме намека. Если «трудный поэт» вроде Браунинга может позволить себе пользоваться шифром, сигнализирующим о состояниях его души горстке посвященных, знающих ключ к его шифру, то популярный писатель не смеет об этом и мечтать. Он старается во всем быть ясным и понятным для обыкновенного читателя. Не позволит себе употребить редкое слово, чрезмерно вычурное сравнение, он будет избегать необычных героев, особенно таких, что наделены глубоким и сложным интеллектом, слишком утонченной психикой, способных к сложным эмоциональным состоя-

ниям, попадающих в исключительные жизненные ситуации. Иными словами, писатель вынужден принять на себя весь груз банальности и иногда несет его поистине героически.

Последняя фраза дает повод вспомнить о трогательных сюрпризах, доставляемых посмертными бумагами писателя; в заброшенных, незаконченных эссе, мимоходом высказанных соображениях, кратких заметках мы с удивлением обнаруживаем у автора популярных романов и театральных пьес, рассчитанных на вкусы самых невзыскательных зрителей, неожиданные взлеты, где он пребывал в одиночестве и откуда спускался, идя на встречу со своей публикой. И было бы ошибкой думать, что такие жертвы приносились лишь на алтарь Золотого Тельца, очень часто они бывают продиктованы безусловно благородными побуждениями: идеей просветительства, гуманизмом. Нетерпимость к банальности, чем кичатся элитарные и замкнутые в себе литературные капшца, таит в себе больше бессмыслицы, нежели разумной заботы о свежести искусства, и в равной мере свидетельствует о черствости сердца этих эстетов. Известная доза банальности не только неизбежна, но даже нужна в любом произведении, обращенном к широким массам. Нельзя писать эпопею художественными средствами Рембо или Малларме. Данте, несмотря на всю свою поэтическую дисциплину и принципиальность, обращается к банальным терциям, чтобы освежить хрустальные фантастические чертоги рая дыханием обыкновенного земного воздуха.

Но — об этом, к сожалению, редко вспоминают — есть авторы, пишущие приземленно из скромности. Эта редчайшая в литературном мире добродетель все же имеет своих представителей и подчас озаренных таким чарующим нимбом, как это было с Болеславом Прусом. Прус, который был мудрее, умнее, образованнее большинства своих читателей, никогда над ними не возвышался, обращался к ним как равный к равным, проявляя доброжелательность и уважение. Так же относился он и к своим героям, даже самым смиренным. Иногда приходится писать ниже своих возможностей.

Не следует переоценивать писателей популярных, думая, что они обладают эдаким кладезем мудрости, чаще всего им нечего больше сказать, кроме того, что они уже сказали. Во мнении читателей Сенкевич потерял очень много, после того как несколько лет назад в Польше был издан том его небольших вещей, куда

вошли тексты публичных выступлений, ответы на обращенные к нему вопросы интервьюера, мелкие статьи, то есть вещи, в которых он говорил от себя, а не устами своих героев — Кмицицов и Володыевских. Здесь в полной мере обнаружилась неспособность художника сказать свое собственное, новое, глубокое слово. Выбранные же из его сочинений «золотые мысли» — это мудрость из отрывного календаря. Реймонт такое бы не смог сказать.

А каким наивным вне своих произведений был Флобер! Пруст просмотрел его сравнения и увидел, что ни одно из них не превышает умственного уровня персонажей его романов. Это еще не совсем убедительный аргумент, если бы мы не располагали перепиской Флобера. Письма, принадлежащие к самым изящным в литературе, где отражена незабываемая борьба за слово, страстная любовь к искусству, одновременно поражают убожеством мыслей, наивностью взглядов и суждений во всем, что не касается гармонии совершенных фраз.

Есть весьма чуткие писатели (говорю это не в осуждение, потому что быть чуткими заставляет их не только читатель, но и — в гораздо большей мере — стремление к популяризации своего искусства), которые стараются разнообразить жанры, темы, стиль. Флобер, используя двойственность своей природы, производил систематически плодосмен: то погружался в реализм, то жил фантастикой. Предприимчивая мадам де Кайаве заставила Франса написать «Красную лилию», считая, что в литературном фонде ее друга должен иметься «светский роман», иначе могли бы подумать, что он ни на что иное не способен, кроме забавы эрудицией. Конрад в позднейший период творчества избегал морской тематики, отдавая предпочтение темам, все более отдаленным от его первых романов, в полной мере используя и свое воображение, и творческую силу. Злоупотребляя разнообразием жанров и тематики, перебрасываясь с романа на драму, с эссе на лирику, можно совершенно сбиться с пути и потерпеть неудачу в каждом из этих жанров.

Мало найдется писателей, чья жизнь от начала и до конца протекала бы гладко и ровно, в соответствии с одними и теми же убеждениями и идеалами. Большинство подвержено различным переменам. Например, безмятежность, веселость, сластолюбие изменяют человеку, и для него начинается период тяжелых раздумий, печали, меланхолии, он отказывается от наслаждений

жизни. Писатель, впадающий в такое состояние, уже не может рассчитывать на читателей, которых он до сих пор услаждал, очень немногие из них воспримут перелом в его творчестве и останутся ему верны, но зато он обретет других. Происходят очень глубокие перемены и в психике и в образе жизни: принятие другой религии, другой общественной идеологии, участие в политической жизни, которой раньше писатель сторонился. Перемена может явиться конечной фазой длительного процесса, может произойти и внезапно — сама по себе или под влиянием других лиц, под впечатлением определенных событий, принуждающих писателя делать выбор, принимать решение, от чего бы он охотно уклонился, если бы не давление обстоятельств. Переменившись, писатель уже не думает о прежних читателях, а начинает искать новых. Если он знаменит, то не утратит и старых, но уже не они будут поощрять или сдерживать его. Так случилось с Честертоном после его перехода в католичество.

Очень интересна в литературной жизни Франции история дела Дрейфуса, до сих пор этому уделяется еще много внимания, потому что из-за него целая группа выдающихся писателей внезапно оказалась в двух враждующих лагерях. Как на ладони видны там колебания, тревоги и смелые решения, осторожность рядом с отвагой, разрывы со старой средой и переход в новую. Благодаря многочисленным мемуарам мы как бы слышим откровенную речь, почти угадываем мысли тех, кому завтра предстояло потерять своих издателей, журналы, где они печатались, дома, где бывали желанными гостями, наконец — прежних читателей. Мы видим весы, на чашах которых колеблются известное прошлое и неизвестное будущее. Видны и результаты выбора, иногда до основания меняющие характер творчества, как это было с Жюлем Леметром.

Первый том выходящего сейчас «Vers les temps meilleurs» — «К лучшим временам» Анатоля Франса в обработке Клода Авелина содержит ряд статей и речей автора на фоне эпохи и дает нам ярчайший пример того, что можно было бы назвать литературной стратегией. Франс, вольнодумец и сторонник прогресса, долгие годы вынужден был скрывать свои истинные взгляды под разными масками и одеяниями, сглаживавшими остроту и радикализм его мыслей. Снисходительная ирония и добродушный (с виду только) скепсис не шокировали даже консервативный «Temps» — «Время», где Франс писал еженедельные фельетоны. Первой откровенной книгой

была «Под городскими вязами», и недаром Фаге после ее появления воскликнул: «Enfin!» Наконец-то осторожный скептик бурно ринулся в накаленную атмосферу современной жизни.

Отдельные главы романа печатались на протяжении двух лет в «Echo de Paris» — «Эхо Парижа», но они не давали возможности составить верное представление о романе в целом, а конца пришлось ждать довольно долго. Но вот 24 декабря 1896 года Франс был выбран в Академию. Двадцать дней спустя роман «Под городскими вязами», уже давно готовый, но задерживаемый автором, появился в магазинах отдельной книгой. Еще не успели замолкнуть возгласы изумления, как впервые зазвучал голос Франса с высокой академической трибуны: он защищал Армению. Так начался тридцатилетний период его общественной деятельности. Ни на день раньше, чтобы не проиграть Академию — его мечту с шестилетнего возраста. С момента, как он оказался выбранным, он мог позволить себе полную свободу высказываний. «Это очень большое удовлетворение — иметь возможность открыто говорить о том, что считаешь полезным и справедливым!» — вздохнул он с облегчением в предисловии к «Жизни Жанны д'Арк». Внезапная перемена поразила тысячи людей, раздались возгласы негодования, но за пределами Парижа их не очень-то было слышно. Приобретя новых сторонников, Франс не утратил прежних, а за граница осталась ему верна даже и после его смерти.

Коль скоро я упомянул слово «заграница», ему следует уделить немного внимания. Оно не всегда имело одинаковое значение. В греко-римском мире, в эпоху Римской империи, никакой заграницы, собственно, не существовало: никто не предназначал своих произведений для партов или для китайцев. Два языка, греческий и латинский, греческий в большей степени, обслуживали весь круг тогдашних читателей. Для этих читателей писали и чужеземцы, например евреи — единственный народ, обладавший в те времена собственной литературой. Филон из Александрии, Иосиф Флавий старались передать всем сведения о своей стране, ее истории, традициях и литературе. То же самое на два века раньше делал для своей страны вавилонец Берос.

В средние века латинский язык не знал границ, не было их и в эпоху гуманистов, которые мыслили в обще-европейских масштабах, а не национальных. Петрарку в один и тот же день увенчали поэтическими лаврами

и Париж и Рим. Клеменс Яницкий получил венок в Бонне. Сочинения гуманистов издавались повсюду, независимо от национальной принадлежности и местожительства автора. Писатель-гуманист писал не для читателя-соотечественника, а для читателя, родственного ему по интеллекту, кем бы этот человек ни был и где бы ни находился.

Развитие национальных литератур воскресило те давно минувшие времена, когда римляне писали по-гречески, чтобы снискать интерес и похвалу греков, а греки, как, например, Полибий, писали, «ориентируясь» на римлян. Вкусы читателя-чужеземца, его типаж легко было распознать. Некоторые литературы нового времени завоевывали этого читателя без всяких усилий благодаря распространенности их родного языка. Раньше всего это удалось французской литературе, на французском языке уже в XIII и XIV веках писали даже иностранцы (Марко Поло, Брунетто Латини), в дальнейшем к французской присоединились итальянская и испанская, значительно позже — английская (на рубеже XVIII и XIX веков) и немецкая, вышедшая на мировую арену в прошлом столетии. Всем остальным литературам приходилось завоевывать иностранного читателя посредством переводов.

Английские и французские писатели редко ориентируются на иностранного читателя, так мало уделяют ему внимания, что никогда и не подумают ради него что-либо изменить в своем произведении. Встречаются иногда исключения, продиктованные особым расчетом, например желанием добыть обширный читательский рынок, каким несколько десятилетий назад была Германия и каким может стать Америка с ее капризными бестселлерами. Может служить стимулом и прицел на получение Нобелевской премии.

Зато писатели других стран, если им открывается путь к иностранному читателю, начинают серьезно считаться с предрассудками, привычками и вкусами иностранцев. Сознательно, реже бессознательно, писатель начинает избегать определенных тем, например узконациональных, слишком тесно связанных с историей и обычаями его страны, избегать определенных приемов композиции, стиля, настроений, моральной оценки людей и явлений. Я знал одного польского писателя, который, предвидя, что его будут переводить, избегал трудновыговариваемых фамилий, усложненной орфографии, не говоря уже о том, что фабула была настолько лишена

локального колорита, как если бы автор даже польский пейзаж считал помехой. В подобном приспособленчестве можно зайти постыдно далеко, как это случилось с известной голландской писательницей, которая на протяжении четверти века боролась за эмансипацию и права женщин, а завоевав немецкий книжный рынок и боясь его потерять во времена Гитлера, начала прославлять идеал женщины — домашней хозяйки, примерной матери, старательно штопающей чулки.

Употребленное выше выражение «литературная стратегия» — это метафора. Ее можно развить, называя единичных авторов застрельщиками, литературные группировки уподобить отрядам, а их деятельность — военным экспедициям или кампаниям. Нового в этом нет ничего, потому что такая военная терминология применительно к литературе употреблялась и раньше, начиная с гуманистов, а наиболее охотно — романтиками, овеянными шелестом крыльев наполеоновских орлов. Тогда выигрывали битвы (знаменитая битва за «Эрнани»), осаждали и штурмовали неприятельские крепости, словарь воинствующих романтиков был начинен порохом. У них имелись свои полководцы — Мицкевич, Гюго, — более могучие поддерживали слабых, чья сила была в численности и шумности. Романтики были дерзки и отважны, пробуждали энтузиазм, и он их окрылял. То была последняя крупная кампания на полях битв литературы, все последующие (а их было немало) не имели уже ни такого размаха, ни такого охвата.

Невидимый союзник — читатель — имеет над литературным произведением власть, не отдавая себе в этом отчета. Решает судьбы литературных жанров своей верностью одним и неприятием других, навязывает или отклоняет темы, вмешивается в композицию, подсказывает характеристики персонажей, их диалоги, словарь. До чего деспотичны были французские литературные салоны эпохи монархии, беспощадные к неаккуратным и нескладным оборотам в прозе, а в стихах ни одно прилагательное не смело оторваться от своего существительного и отскочить в следующую стихотворную строку:

Ужель явился он? По лестнице
Сокрытой...

Так начинается бунтовщический и дерзкий «Эрнани» Виктора Гюго.

Этим вывихнутым стихом романтизм бросал вызов правилам «хорошего тона». Но половина зрительного

зала встретила этот вызов аплодисментами — так заявляли о себе новые союзники, и с этой минуты их имели в виду лирики, драматурги, романисты. В Польше это произошло на десять лет раньше. Новые союзники оказались большой силой. Писатели-романтики половиной своей славы были обязаны энтузиазму читателей, этот энтузиазм придавал писателям смелости, оплодотворял, наделял огромной продуктивностью, объятые восторгом души творцов мчались навстречу новым формам, новым идеям.

Литературное произведение предназначено для слушателей и читателей. «Пою себе и Музам» — эта формула всегда имеет дополнение, начинающееся со слова «потому что». Каждый раз, когда у писателя вырывается признание в том, что он творит для себя и для муз, обязательно его сопровождает это «потому что» — начало упрека, обвинения, негодования. Каждому хочется, чтобы его выслушали, а кто в этом не признается, тот или сам себя обманывает, или себя не знает. Так называемое «писание для себя» — это привилегия разочарованных старых дев, которые, однако, были бы не прочь раскрыть перед кем бы то ни было ящик, где покоятся кипы рукописей, пропитанные залахами туалетного мыла и ландрина.

Горечь или разочарование способны даже великого писателя заставить перейти на «творчество для себя». Так произошло с Фредро, переставшим публиковать и ставить на сцене свои новые комедии; «...потому что теперь я пишу только для себя», — говорит он в трогательных стихах, заканчивая свои воспоминания «Три на три».

Флобер был захвачен врасплох и поражен переменой, наступившей в его жизни, едва он выпустил свою первую книжку — «Мадам Бовари». Пока ее писал, пока в смене удач и поражений, подъема и отчаяния шлифовал свою прозу, он чувствовал себя свободным и гордым, когда же с ней расстался и, выйдя из укрытия, предстал перед публикой, ему показалось, будто он продал себя в рабство. Сразу же на него обрушились все кошмары, спокон веков терзавшие писателей: доброжелательные советчики, цензура и суд, критики и читатели, неудовлетворенные, гримасничающие, различные насмешники и шутники. По натуре и по образу жизни Флобер — отшельник и он никак не мог переварить неожиданно возникшую вокруг него сутолоку. Будь Флобер еще более ранимым и нервным, весьма возмож-

но, что он воздержался бы от публикации остальных своих произведений, как это иногда делали обиженные и сверхчувствительные дилетанты, оставлявшие написанное ими для посмертного издания, причем обычно и тут их ждало посмертное разочарование.

Двадцать веков назад было изречено: *odí profanum vulgus*, и с тех пор многие века писатели позволяли себе презирать «чернь». Никто, однако, не зашел в презрении настолько далеко, чтобы пренебречь похвалой толпы, которая якобы состояла из одних только глупцов. Вот одна из самых отвратительных черт писательской психологии. Кто не уважает своих читателей, не уважает ни самого себя, ни своих произведений. И кроме того, обнаруживает бедность воображения, не понимая, как его творение множится, обогащается, обретает новое звучание и мощь именно благодаря безымянной эстафете, несущей его слово сквозь пространство и время. Но чаще всего такое презрение к «черни» оказывается не более как позой, снобизмом и насквозь фальшиво; писатели, особенно демонстрирующие свое презрение к похвале читателя, на самом деле жаждут этой похвалы больше, чем все остальные.

Произведение искусства — акт веры и отваги. Отдавая его на суд общественности, надо быть готовым принять все последствия этого шага, а некоторые из них ошеломляют не только новичков. При издании каждой новой книги автор переживает те же тревоги, что и при издании первой. Даже упроченное в литературе положение, даже добытое уже имя этих тревог не смягчают. «Ах, мой дорогой, — писал в 1908 году Конрад к Голсуорси, — ты не можешь себе представить, какой страх овладевает мною, когда я задаю себе вопрос: пройдет ли это? Не существует ничего более мучительного, чем метание между надеждой и сомнением, и этот вопрос, не скрою, равносителен вопросу жизни и смерти. Бывают минуты, когда страх вышибает у меня из головы все мысли». Писатель никогда не может быть уверен, что его новая книга будет принята читателем так же благосклонно, как и предыдущие, что ею не пренебрегут, не признают неудачной, в старости даже самые крупные писатели не застрахованы от горечи отчужденности от нового поколения, которое от них отворачивается. Литературная жизнь — это поле битвы, состязания, риска. Если тем не менее самые несмелые и робкие вступают на это поле, то потому, что жажда успеха в них пересиливает чувство страха. Успех в данном случае не обяза-

тельно означает славу, деньги, привилегий, борьба ведется за покорение человеческих душ, за завоевание из огромной человеческой массы некоторого числа читателей — тех, кому можно доверить свои мысли и мечты.

В изложенных выше соображениях мы довольно близко подошли к сравнению писателей с политическими деятелями, и теперь нам не уклониться от этого сравнения. Как и всякое иное, сходство здесь не полное, но не признавать его значило бы признаться в незнании развития литературы или в очень поверхностном и наивном знакомстве с ее тысячелетней историей. Как и политики, большинство писателей делают ставку на группу, в данный момент наисильнейшую фактически или по видимости, что облегчает им завоевание успеха. Обычно это происходило не из одного холодного расчета: здесь все решало происхождение писателя, его воспитание, чувства и убеждения, вынесенные им из формировавшей его среды. Гораздо чаще в литературе, чем в политике, выступают писатели-революционеры, солидаризирующиеся с группой, не находящейся у власти, но обладающей скрытой силой и ставящей перед собой справедливые цели. Встречаются в литературе и авантюристы, вначале они действуют в одиночку, но постепенно к ним примыкают разные родственные им беспокойные души и окружают своего вожака сплоченной и сильной дружиной.

Для писателей, ставящих себе целью угождать вкусам публики, полный конформизм, приспособленчество является правилом, для писателей по-настоящему великих — исключением. Живое воображение и беспокойная мысль вступают порой в конфликт со своим временем и со своей средой. Не удовлетворяет их общественный строй или обычай, религия, стиль жизни, не мирятся они с косностью, бунтуют против застывших доктрин. Победа или поражение зависит от того, пользуется ли явление, против которого борется писатель, искренней преданностью большинства или держится лишь по инерции. Например, если кто-нибудь в Польше после раздела вздумал бы выступить наперекор идеалам народа, он не мог бы рассчитывать ни на что, кроме названия предателя, и был бы раздавлен всеобщим презрением. А вот Миколай Рей мог бы служить великолепным примером, что может позволить себе писатель, утверждающий идеалы господствующей группы современников. За восторженную преданность дворянству ему прощали завзятый кальвинизм.

Состав читателей данного автора и данного произведения бывает разный: он может ограничиваться небольшой горсткой элиты, определенной общественной группой или даже всем народом, причем последнее бывает очень редко. Читательская масса складывается из отдельных личностей, и каждая из них чувствует и мыслит по-разному, но в своей совокупности эта масса подчинена законам психологии коллектива. Подвижная и изменчивая, как море, она подвержена бурям и ураганам, в ней есть стремительные подводные потоки, у нее бывают периоды затишья, но даже и тогда движение волн не прекращается полностью. Каждое литературное явление становится игрушкой этих волн. Однако силы, распоряжающиеся суждением и эмоциональными реакциями читательской массы, не автономны: они зависят от всего, чем живет данное общество. Религия, политика, общественный строй, экономика, обычаи и в то же время климат, почва, раса, даже пища — все это влияет на вкус и симпатии читателей.

Так возникает то, что именуют, не без некоторой дозы мистицизма, «духом времени». Нынче понятие «дух времени» особенной популярностью не пользуется, но, если о нем не говорят, это еще не значит, что он перестал существовать или утратил значение. Капризный, как деспот, он каждое утро швыряет в корзину для мусора составленный старательными чиновниками список лиц, которым он должен дать аудиенцию, и вместо них принимает кого ему заблагорассудится; будет два часа забавляться глупцом, а мудрецу придется ждать до вечера, чтобы быть выслушанным в течение минуты с рассеянностью, с нескрываемой скукой. Этот деспотический дух времени — не что иное, как совокупность проблем и вопросов, занимающих в данный период общество, будь то в узких границах одной страны, будь то в широких — целого континента или даже всего цивилизованного мира. И сверх того, дух времени включает в себя все затаенные мечтания и стремления данного общества, глубоко запрятанный взрывчатый материал, литературное произведение может явиться искрой и воспламенить человеческие души.

Это происходит чаще, чем думают, но история литературы старательно записывает и занимается лишь некоторыми из них, большую же часть обходит стыдливым молчанием. Охотно пишут монографии о восторженном приеме Руссо или Вальтера Скотта, об успехе «Жизни Иисуса» Ренана или «Quo vadis», но подобная же мо-

нография, посвященная, скажем, Жоржу Онэ или *Гелене Мнишек*, только бы сделала ее автора предметом посмешища. Но незачем спускаться в подвалы литературы, чтобы обнаружить все еще не разрешенные загадки тех или иных авторских успехов. Не вызывает недоумений преклонение перед Гомером, обеспечившее ему бессмертие, но уже относительно Софокла мы «тераемся в догадках», чем покорили афинских зрителей неизвестные трагики, которым гениальный создатель «*Антигоны*» так часто бывал вынужден уступать и первенство и награды. И мы совершенно не можем объяснить некоторые факты, почему, к примеру, занесено в летопись, что некий диакон Аратор читал «*Деяния апостолов*», переделанные им в стихи, при огромном количестве слушателей, в течение недели заполнявших собор «*Сан Пьетро ин Винколи*». Никто этого уже нам теперь не объяснит, как никто не восстановит умонастроений и вкусов того времени.

Литературная жизнь определенной эпохи в ее стремительном и изменчивом течении совсем не похожа на ту, что воссоздает с предельной точностью и обстоятельностью история. Картина, нарисованная историком, всегда будет упрощением, фикцией. Воспроизводя лишь некоторые детали и оставляя без внимания множество других, он искажает образ эпохи, как на портрете искажается выражение лица, если стереть с него сеть морщин, проложенных страстями мимолетными, но бурными, тревогами, заботами. От нас ускользают тысячи мелких фактов, предопределявших оценку современниками тогдашней «злобы дня», где шел бой о судьбах литературных произведений.

Отнюдь не в далеком будущем, а уже на следующий день после своего появления книга отказывает автору в послушании. Она становится собственностью других умов и благодаря им или возвышает автора, или низвергает. Одно и то же произведение как бы превращается в тысячу произведений, иногда абсолютно между собой не похожих. В зависимости от восприимчивости, образованности, ума читатель берет из книги то, что его захватывает, эта доля может быть очень мала — всего-навсего одна-единственная понятая и запомнившаяся фраза, или же так огромна, что перерастает размеры прочитанного произведения. «*Эмиль*» Жан Жака Руссо, которого Кант с таким увлечением читал, что забыл вовремя выйти на прогулку, которую совершал ежедневно и всегда в один и тот же час, и был точнее, чем часы на го-

родской ратуше, обладал, несомненно, более широкими и глубокими мыслями, чем «Эмиль», вышедший из-под пера Руссо, поля этой книги были испещрены размышлениями гениального философа. По наброскам, замечаниям, беседам о прочитанной книге великих мыслителей и писателей мы видим, как они одним своим анализом словно бы придают этим книгам орлиные крылья.

Автор никогда не может предвидеть, что вычитают из его книги, каждый писатель получает письма и признания читателей, и они ошеломляют его неожиданными претензиями и упреками. Самый скромный читатель не удержится, чтобы не вписать собственной души в текст чужой. Точно так же обстоит дело и с критиками, хотя они не любят в этом признаваться. Искреннее остальных были критики-импрессионисты, король которых Анатолий Франс называл свои критические статьи «приключениями собственной души в мире книг»! Исследователям литературы надо бы отказаться от заблуждения, будто они способны на безусловно объективный анализ литературного произведения и не вносят в него ничего личного. В каждую последующую эпоху книга, если ей удастся выплыть за пределы своего времени, живет иной жизнью, иногда совершенно фантастической, и никто из первых читателей ее бы не узнал. Самому добросовестному исследователю не удастся восстановить то впечатление, какое данная книга производила на своих современников, не только дальних веков, но и более близких нам.

Безотносительно к ее дальнейшей судьбе книга прежде всего есть продукт своего времени: она для этой эпохи написана, связана с ней тысячами нитей, и она, эта эпоха, чаще всего предрешает ее дальнейшую судьбу. Незвестные слушатели, первые услышавшие незабываемые слова: «*Menin aeide, thea...*» — «Гнев, о богиня, воспой...», своим восторгом обеспечили Гомеру бессмертие, а полтора века спустя для их потомков правитель Афин Пизистрат уже принимал меры для сохранения верного текста «Илиады».

Только современность способна почувствовать наравне с главной мелодией произведения и те побочные тоны, выявление которых будет доводить до отчаяния будущих комментаторов. Но тщетно прислушиваться к умолкшему эху. Слова, бесцветные для потомков, в атмосфере своего времени пламенели, как метеоры. Особенно ясно это видно в произведениях, насыщенных актуальными проблемами своего времени, например в

комедиях Аристофана. Сегодня мы вступаем в мир его комедий, как запоздавшие гости, которые из богатой феерии застали еще две-три сцены, и по их прелести можно ощутить, насколько многоцветно и ослепительно было целое, и больше нет ничего, кроме неубранных декораций и горсти ракет, уцелевших от фейерверка. К счастью, Аристофан был не только драматургом, но и проникновенным лириком, и если сегодня он не может рассмешить нас, как смешил своих сограждан, то может еще нас глубоко взволновать.

У книг, мимо которых современники прошли равнодушно, жизнь испорчена, даже самое горячее признание потомков не вернет утраченных мгновений их весны. В анналах литературы имеется длинный перечень авторов, не признанных и забытых своим временем, как Словацкий и Норвид. Позднейшие триумфы не возместили вреда, причиненного их творчеству в ту пору, когда оно было свежим и горячим от пламени их эпохи. Нераспознанная и отвергнутая красота — это заглохший родник. Норвид, восставший из гроба полвека спустя, обернутый комментариями, как воскресший Лазарь саваном на старых иконах, уже не мог в развитии польской поэзии и польской мысли свершить то, что ему удалось бы сделать своими диссонансами в эпоху бронзового стиха Мицкевича и весело звенящей поэзии *Залеского*.

Еще большее сожаление вызывает непризнание современниками Словацкого. Первый подлинный драматург Польши не мог работать для сцены, никогда не видел своих пьес поставленными в театре, как не видели их и его современники, и почти никто их не читал, жар этого одинокого творца в конце концов остыл, вспыхнув в последний раз угасающим пламенем — проникновенными фрагментами, величественными в их недоработанности, — поэтической версией «Рабов» Микеланджело. Непризнание Словацкого исказило картину развития польской драмы, нетрудно себе представить, какой бы она выглядела, если бы шла под знаком театра Словацкого и при его деятельном участии.

Нас трогают пророческие обращения Стендаля к читателям, которые еще не родились, но редко кто понимает весь трагизм этого крика сердца. В нем отчаянный стон произведений, отвергнутых своей эпохой. А ведь литературное произведение имеет огромные обязательства перед своим временем, и все, что мешает этому, зловредно и заслуживает осуждения. Но разлад между

писателем и его эпохой может возникнуть и по вине самого писателя — на это в свое оправдание любят ссылаться те, кто проглядел и недооценил писателя. Здесь снова невольно вспоминаешь Словацкого. Он вывез с собой в эмиграцию пленительные стихи о своей молодости, действительно прекрасные стихи, и сразу же из-за них поссорился с польскими эмигрантами, теми, кто боролся и страдал в восстании 1830 года, кто только что был низвергнут с вышины в бездну поражения и не мог говорить и думать ни о чем ином, кроме своей несчастной доли и несбывшихся надежд. Эти люди не приняли ни его «Монаха», ни «Гуго», ни «Змия», ни его несвоевременного байронизма, как и повествующего о созерцательном и мечтательном детстве поэта «Часа мысли». Свыклись с тем, что от него не услышишь слов, нужных как хлеб насущный, и в результате не заметили их тогда, когда его творчество было переполнено ими.

Особенно поражает в таких случаях слепота критики. Нет более сурового суда о польской критике, чем она сама над собой произнесла, проглядев Словацкого и Норвида. Примеров таких — правда, менее ярких, но красноречивых, недооценки нашей критикой выходивших книг можно привести довольно много. Причины тому бывали разные: предубеждение и злая воля, неспособность оценивать вещь как произведение искусства, приверженность трафаретам, господствующим в данный период. *Гоцинский* одной опрометчивой статьей сломал перо величайшего польского комедиографа Александра Фредро.

Критика благодаря своим представителям сама является частью литературы; можно привести работы, превосходящие книги, которым они посвящены. Критика зависит от литературы, так как она является для нее материалом. Критика исследует литературу, объясняет и оценивает. Иногда она довольствуется скромной ролью посредника между писателем и читателем, иногда же выступает судьей и выносит приговор. В последнем случае она верна своей этимологии: глагол, определивший ее название — *krinein*, значит «судить». И слово «критика», суть ее восходит к грекам. В очень отдаленные времена, еще в VI веке до н. э., патроном доктринерской, неизменно придирчивой критики был Ксенофан из Колофона, философ, осуждавший Гомера во имя чистоты религиозных понятий. Зоил — по сегодняшней день эпоним зоилов всех времен и народов — тоже точил когти на Гомере. Этот *homeromastiks*, то есть «бич

Гомера», пользовался излюбленным с той поры приемом высмеивать героев и действие поэмы — сотни фельетонистов, заимствовавших у Зоила этот прием, не могут даже выразить благодарность своему родоначальнику, потому что ничего о нем не знают.

Не перевелось еще на свете и потомство средневековых критиков, искавших в каждой вещи морали, даже в «Искусстве любви» Овидия. Люди менее чувствительны к красоте, нежели к добру, в этом не было бы ничего предосудительного, если бы добро не означало прямой выгоды. Во многие периоды литература старалась расположить к себе читателя, общественное мнение, ссылаясь на свою полезность. Прилагательные «полезный», «нужный», «целесообразный» фигурировали в названиях книг и действовали на читателя электризирующе, как ныне прилагательное «сенсационный» на афишах кинотеатров. Моралист считает, что человек, реагирующий на прилагательное «полезный», стоит в нравственном отношении выше человека, дающего себя прельстить словом «сенсационный», и в этом он, кажется, прав.

Критика моложе большинства литературных жанров, развившихся, окрепших, давших шедевры задолго до того, как о них начали писать критики. Но и позже бывало, что критика — во всяком случае в понимании, близком нашему, — время от времени угасала, замолкала, целые литературные эпохи почти ее не знали. Разве можно, например, говорить о литературной критике в Польше до XIX века? А чем является имеющая традиции и богатый опыт критика, мы видим во Франции, где некоторые роды критических суждений, некоторые формы высказываний вообще невозможны, потому что там неизменно обязывает соблюдение такта в отношении книги и автора и всякие находящиеся за гранью литературы намеки могут только вызвать возмущение или позабавить.

Писатели редко бывают удовлетворены критикой, и критика объясняет это их непомерным самомнением. Нельзя отрицать, что творчество, то есть способность вызвать к жизни новые души, неизвестные до той поры чувства, красоту, не имеющую себе соответствия в действительности, да и сам факт господства над словом и одерживаемые посредством слова победы — все это дает и обосновывает чувство превосходства, необычайности, достоинства. Можно составить антологию литературных шедевров, и на ее величественных страницах

законное место заняли бы «Eхegi monumentum» — «Я памятник воздвиг...» Горация и стихи «Импровизации» Мицкевича, но вряд ли можно серьезно относиться к крикам «непризнанных гениев», голосам претенциозных бездарностей, не всегда, правда, смешным, временами очень печальным.

Особенно огорчает писателя несоразмерность между его работой и усилием читателя, каким является критик. Кто из писателей мучительно не содрогнется, услышав о своей книге: «Прочитал ее одним духом, за несколько часов!» Сказанные с добрым намерением, как похвала, эти слова содержат в себе жестокую иронию. За несколько часов! Так и видишь при этом стремительный пламень, испепеляющий сотни, тысячи творческих часов. Даже в фимиаме похвал, расточаемых критиком, писатель не может скрыть своей горечи, видя, как критик галопом промчался по его книге. «Прошу только об одном,— писал Монтескье во вступлении к «Духу законов»,— но опасаясь, что мне будет в этом отказано: пусть никто, бегло прочитав книгу, не выносит поспешно суда о работе, на которую потрачено двадцать лет». Его просьбу выполнили лишь в наше время. Только классики или равноценные им крупные мастера прошлого могут рассчитывать на исключительное внимание, критики вникают в каждое их слово. Но здесь критик уступает место литературоведу. Современность даже и своих великих выслушивает рассеянно.

У Конрада есть такая фраза: «Хороший писатель — это писатель, взирающий без особой радости и без чрезмерной печали на приключения своей души в мире критики». В таком случае «хороший писатель» — это не только человек, владеющий своим мастерством, но и честный по характеру, знающий себе цену, ее он не занижает притворной скромностью и не завышает высокомерием. Его писательская совесть спокойна, чье-то безответственное суждение не собьет его с толку. Автор чувствует себя в своем произведении хозяином, но не любит, чтобы бесцеремонно нарушали границы его владений, и не терпит поучений от каких-либо пришельцев. Ничто так не раздражает писателя, как менторство критиков, в особенности когда оно не подкреплено ни знаниями, ни культурой, ни талантом.

В предисловии к «Мадемуазель Мопэн» Готье перечислил почти все смертные грехи критиков, как они представляются писателям. Если бы он сегодня, спустя сто лет, держал корректуру этого вступления, ему ничего

не пришлось бы изменять в своей филиппике. И ни один писатель не стал бы призывать его к этому, а некоторые пожелали бы еще кое-что добавить. В прошлом писатели со своими критиками дрались на дуэли, подсылали наемных убийц, чтобы те их если не убили, то хотя бы хорошенько поколотили, клеймили ядовитым словом, обрекая их частенько на мрачное бессмертие: таких имен много кружится в книгах Вольтера. Жаль только, что не появился новый Кастильоне и изящно не описал респектабельного идеального критика, стоило бы это сделать.

Намеком на такой идеал был диалог Оскара Уайльда «Критик как художник», камень преткновения для всех, кто в критике готов увидеть что угодно, только не произведение искусства. Уайльд пренебрегал современной ему критикой, особенно газетной, наперекор ей, поскольку она никогда не была к нему благосклонна, заключил союз с читателями, и читатели принесли ему славу, столь громкую, что критике в конце концов пришлось покориться или по меньшей мере умолкнуть. Воспользовавшись ее молчанием, заговорили те, кто видел в Уайльде великого писателя. Продолжалось это недолго. После личной катастрофы Уайльд исчез с литературного горизонта Англии, его имя было предано анафеме. Ныне его имя звучит вновь, и критика, когда пишет о нем в связи с новыми изданиями или возобновлениями пьес, искупает старые ошибки трезвостью оценок и тактом.

Читатель, направляя перо писателя, не выходит из своей безымянности, как и театральный зритель, — первый дает знать о своем существовании числом проданных экземпляров книги или ее нетронутым тиражом, второй — полными сборами, аплодисментами или освистанием пьесы. Критик же обращается к писателю непосредственно и прямо. Писатель знает своих критиков, если не всегда лично, то хотя бы по внешнему виду, во всяком случае ему хорошо известны их взгляды, мнения, предубеждения. Он заранее может предвидеть, кто из критиков выскажется за него, кто против. От силы характера писателя зависит, с кем он будет больше считаться. Потому что бывают враги, приносящие честь, и почитатели, чьи кадила источают яд.

Если в определенный период в литературе существует великий критик, то есть человек большой культуры, горячего сердца, порывистого воображения, проникновенного ума, искреннего энтузиазма к рождающимся

произведениям, он наверняка выскажет свое мнение о книгах современных ему писателей, отличное от мнений безымянной читательской массы. Бывает, что между писателем и критиком возникает тесная дружба, и критик побуждает писателя реализовать дремлющие в нем возможности — столь благотворно действовал на Конрада Ричард Кёрл. А какова выдающаяся роль Хенкеля, редактора журнала «Варшавская библиотека»! Из своей скромной комнатки он распоряжался судьбами многих книг, в их число вошло несколько шедевров.

Но бывают и такие писатели, которые ни от кого не принимают советов, уверенные, что никогда не поддадутся влиянию чужой мысли—они бы с негодованием протестовали против сказанного здесь, считая это недостойной инсинуацией. И очень дурно поступили бы. Как никто не знает своего голоса (что за удивление, когда услышишь его с магнитофонной ленты!), потому что голос подчинен внутренней акустике, совершенно отличной от внешней, так и писатель свое произведение видит в себе вместе со всем, что он чувствовал и мыслил, его создавая, но что не вошло в него. У каждой фразы есть длинная и богатая история, и она могла бы быть проанализирована и разъяснена, но, приняв окончательную и беспощадно краткую форму на бумаге, фраза лишается каких бы то ни было возможностей воссоздать в чужом сознании всю свою предварительную и иногда очень яркую жизнь. Вместо симфонии, которую в ней слышит автор, для всех остальных она звучит одиноким аккордом. Нельзя забывать, что другие люди созданное нами слышат и понимают иначе, чем мы, и не следует разницу в этих двух пониманиях объяснять тупостью читателя.

В литературных архивах покоится множество документов — свидетельств поразительной скромности, нередко полной покорности великих писателей, переделывавших свои сочинения под воздействием читателей, коль скоро авторы обнаруживали в их замечаниях искренность и понимание. По одному слову — исходит ли оно от безымянного читателя или известного критика — сразу же можно узнать, о чем он хлопочет: о внесении ли в произведение элементов, чуждых замыслу автора, или же о лучшем и полнейшем воплощении этих самых замыслов. Только дружественный и честный подход читателя к книге дорог и ценен писателю. Впрочем, иногда можно кое-чему научиться даже и у явных врагов.

Читатель склонен представлять, что автор похож на своих героев, он разыскивает его среди них, ошибается, иногда даже находит. Это очень трудно осуществить в отношении писателей, наводнивших книгу множеством персонажей, как положительных, так и отрицательных. Кто разыщет Бальзака в огромной толпе его героев? Или Шекспира среди созданных им королей, влюбленных, шутов, бездельников, разбойников. Здесь нужны провидящие глаза Жанны д'Арк, распознавшей дофина в толпе придворных. Большинство же никак не хочет отказаться от мысли, что Гамлет — это сам Шекспир. В некоторых же случаях автора обнаружить довольно легко: в образе господина Бержере сразу все узнали Анатоля Франса, даже имя Бержере сделалось синонимом автора, как Рене — синонимом Шатобриана.

Если трудно отыскать автора в персонаже, тогда считают, что доминирующий в его творчестве тон является выражением характера писателя: Рабле ни у кого не оставил сомнений, что был обжорой, пьяницей, распутником. В то время когда Рабле — один из умнейших и образованнейших людей XVI века — прикрывал свои дерзкие мысли красочными одеяниями, взятыми из лубочной литературы, где царил «бесстыдный и толстый» Маршо. В это же время Монтень работал над своим парадным портретом, вроде бы ничего не утаивая и давая понять, что пороки его — не более как невинные слабости, а слабости настолько милы, что равноценны достоинствам. Значительно дальше, сделав довольно размахистый шаг, пошел Руссо, который вначале, благодаря «Новой Элоизе» и «Эмилю», представился миру как воплощение нежности и доброты, а затем решил то, что там было только намеком, развернуть в искренний рассказ о своей жизни и о себе; в «Исповеди» он описал себя таким, каким хотел предстать перед взорами всех будущих поколений. Он не принял в расчет историков, роющихся во всех шкапулках, шкафах, архивах, книгах записей гражданского состояния, и ему, борющемуся в припадках мании преследования с клеветой и наговорами воображаемых врагов, даже во сне не могло прийтись, что через сто — двести лет неведомые ему люди смогут так основательно испортить его портрет. Шатобриан всю жизнь старался произвести впечатление, что он личность более значительная, чем был на самом деле — слабость всех людей невысокого роста, — и таким его представляли читатели, любясь им сквозь призму его героев и биографических анекдотов о великолепии,

в каком он жил, будучи послом (тогда и гастрономию он одарил «шатобрианом»), даже благодаря прическе au soup de vent, которая украшала его голову до последних дней жизни и которая, проведя полвека в забвении, ныне появляется на головках дам, не слыжавших даже имени Шатобриана. Возвращается к жизни и его последнее сочинение «Загробные записки», величайшее творение, обеспечившее ему бессмертие, созидавшееся годами, как фараоном — пирамида-усыпальница.

Романтизм особенно старался утолять в читателях потребность сердца, заставлявшую представлять себе любимых авторов согласно их стилю. Байрон научил всех, как драпироваться иронией, меланхолией, страстностью, как урвать немного лучей из венца сатаны, как говорить о себе самом, превратив себя в корсара, рыцаря, таинственного принца, Кайна и Дон Жуана, и быть поистине поэтическим, чарующим явлением не только для сентиментальных девиц, но и для стареющего Гёте. В конце XIX столетия уважающий себя поэт обязан был болеть чахоткой или по крайней мере походить на чахоточного, если же зловредная природа наделила его крепким здоровьем, он старался искусственными средствами добиться бледности лица и походить на покойника, приехавшего в отпуск из могилы: дюжинами поглощал лимоны, пил уксус, лишал себя сна, отказывался от пищи, пожирая ее только глазами. Лирический поэт весом сто килограммов мог присниться только юмористу. Нынче для поэта уже не обязательны бури и неистовства, мрачное одиночество, больница. Нынче импонируют серьезность, спокойствие, крепкий и здоровый интеллект, писатель может окружать себя книгами, а в преклонных годах — многочисленными членами семейства. Ничто так не умиляло поклонников Клоделя, как фотография, где он представлен в окружении нескольких десятков своих потомков вплоть до третьего поколения.

За веселым и несколько легкомысленным фасадом кроются вещи важные и заслуживающие уважения. Читатель ждет от писателя величия духа, благородства, отваги, справедливости, энергии, доброты, сердечности — то есть добродетелей, которые для человечества являются идеалами, и творческое слово служит этим идеалам уже многие тысячи лет. Не только величайшие шедевры, но и большинство произведений более скромного значения отвечают этим требованиям во все эпохи и для всех рас. Не было примера, чтобы народ сделал объектом своей гордости и своего поклонения литератур-

ное произведение без чести и веры, — Аретино всегда считался мошенником, даже, или вернее, во времена, когда его пера боялись короли.

Не имея возможности наблюдать авторов в жизни, читатель старается разглядеть их в книгах, во время публичных выступлений. В своем творчестве писатели, за немногими исключениями, бывают лучше, чем в жизни, говорю — за немногими исключениями, потому что встречаются упрямые чудачки вроде Стендаля, который убеждал всех, что он циник и безнравственный человек, в то время как в действительности был человеком благопристойным и благородным. Мицкевич в своем стихе высказал всеобщую истину: «День хорошо прожить труднее, чем книгу написать».

Литература всегда выполняла свою высокую миссию — помочь человеку преодолеть его слабости и недостатки. Это не связано ни с обычаями, ни с этическими принципами, принятыми в ту или иную эпоху, потому что писатели слишком даже часто вступали в борьбу с обычаями и принципами своей эпохи, если последние находились в противоречии с высшим моральным законом, писателей за это преследовали: их книги сжигали на кострах, их самих судили, и только позже потомки убеждались, что жертвы эти служили добру, а не злу. Человеческая совесть всегда имела в писателях достойных выразителей. Вокруг определенных идеалов, как свобода и справедливость, сгруппирован великолепный ансамбль литературных произведений — гордость и предмет преклонения многих веков. Начиная от «Илиады», где столько сочувственных гекзаметров посвящено горестной человеческой доле, где бессмертным блеском сверкает ночная беседа Ахилла с Приамом, именно состраданием отмечены самые высокие страницы европейской литературы, и таким же животворящим ключом бьет это чувство во всех литературах Востока.

Есть некий внутренний голос — писатель слышит его в часы творчества — голос предостережения и наказа. Писатель закидывает сети слов в людскую реку, текущую в неизвестное завтра. Те, кто попадает в эту сеть, поведают о своей судьбе, рассказ может на минуту развлечь и тут же быть позабытым, а может запомниться на многие годы или даже на всю жизнь. Изменит взгляды, уничтожит или вдохнет веру, насторожит, оживит надежду или ввергнет в отчаяние. Созданные писателем образы идут в мир, смешиваются с толпой людей, существующих в действительности, служат примером,

образцом, поучением, остережением. Чувство ответственности за создаваемые души перед душами тех, кто их воспринимает, у великих писателей так могуче, что бросает на своих творцов отблеск святости.

Мнение, вырабатывающееся о писателе под воздействием его произведений, может даже изменить характер их творца: трус заблещет гражданским мужеством, человек слабый выкажет твердость, ощутит всю весомость слова «родина», которое до этого было для него не более как стилистическим орнаментом. Когда же у писателя не хватает сил сохранить свое достоинство, ему помогут чувства общества, связанные с его именем. И в этом заключается высшая помощь, какой только он может ждать от своего скрытого союзника,

СЛАВА И БЕССМЕРТИЕ

Не бывает писателей, которые бы не мечтали о славе. Только в средние века встречались безымянные книги, чьи авторы, себя не называя, в конце обращались с молитвой к богу или с просьбой к читателю, чтобы он о них помянул в своих молитвах. Гуманисты воскресили и даже превзошли в жажде славы писателей античности, и первый из их блестящей плеяды, патрон гуманизма Петрарка, снискал себе громкую славу еще при жизни.

Увенчание Петрарки лаврами, происходившее в Риме, превратилось в небывалое торжество. Это было в период упадка Вечного Города, когда папа римский пребывал в Авиньоне. Улицы находились в запущенном состоянии, церкви разваливались, порастали травой. И вот этот мрак внезапно озарился ярким лучом света, когда на Капитолии чествовали великого поэта, напомнив варварскому миру, что труд творческого духа — это величайшее торжество. В Ареццо, где родился Петрарка, городские власти показали ему его собственный дом, бережно сохраняемый горожанами. В Бергамо некий золотых дел мастер, у которого Петрарка останавливался, приказал покрыть позолотой комнату, где ночевал поэт. Папы, императоры, короли, титулованная знать заманивали его на свои дворы, вели с ним переписку, просили о беседах. В Венеции он восседал по правую руку дожа. Много паломников приходило издалека, чтобы только посмотреть на него.

Такая громкая слава еще не является свидетельством одних только заслуг и гениальности, факт этот — резуль-

тат. обширных мероприятий, требующих постоянного надзора. В письмах Петрарки есть доказательства этому, он умел популяризировать себя, правда не теряя при этом собственного достоинства, и умел использовать друзей, не преступая границ благопристойности. Но иногда шел и на весьма нелестные для него компромиссы; например жил при дворе жестоких и коварных Висконти, чего ему не мог простить его верный Боккаччо. В позднейшие века многие гуманисты сравнивались славой с Петраркой, а Эразм Роттердамский, пожалуй, даже превзошел его. В свою эпоху он был значительной фигурой, своими письмами он оказывал честь папам, королям; кардиналам. Гуманисты, умело распоряжаясь добытой славой, следовали заветам древних — Цицерон многих мог кое-чему научить.

В Древнем Риме перед литературным произведением не открывалась широкая дорога. Распространяемое в рукописных копиях, оно или требовало от автора материальных затрат, весьма значительных, или делалось жертвой переписчиков, гнавшихся за барышами. Автору предстояло много хлопот: нанять помещение, собрать лиц, готовых прослушать читку, добиться благосклонности слушателей, которые потом могли бы похвалить его творение на форуме, для чего надо было расположить их к себе вкусными обедами. Литературные обеды в эпоху Августа были распространенным явлением, сатире было что сказать о таких обедах, где кушанья подавались на столь же низком уровне, что и поэтические творения хозяина — устроителя обеда. В этот же период возникли и расцвели первые литературные салоны, которые в дальнейшем прошли, приобретая разные формы, через средневековые с поэтическими турнирами при дворах, потом превратились в собрания гуманистов и, наконец, вышли в те блестящие созвездия литературных салонов, какие имела каждая эпоха французской литературы, и эти созвездия не погасли и по сей день. То были генеральные штабы кампаний по завоеванию славы. Через эти салоны проходил путь к наградам и орденам, к синекурам, сменившим прежние бенефиции и пребенды, к выгодным договорам с издателями и директорами театров, к редакциям влиятельных журналов и, наконец, путь в Академию. Командовали там женщины, и не один лавровый венок из тех, что не утратили свежести и по сей день, был сплетен их красивыми и ловкими ручками.

Мало кто в европейской литературе может сравниться с Вольтером в его усилиях по завоеванию славы.

Правда; ему благоприятствовали два обстоятельства: всемогущее обаяние французского языка и высокий авторитет, каким в ту эпоху пользовался голос писателя. Не имея к своим услугам прессы, у которой тогда только-только начинали прорезываться зубы, Вольтер сумел вместо репортеров пользоваться услугами писателей, послов, аристократии и монархов всех стран. Не колеблясь, он осыпал похвалами явных политических разбойников, получая взамен их покровительство. Ему выпало редчайшее счастье быть признанным величайшим представителем своего народа и своего века. После него уже никому не удалось пером добиться такого могущества, даже Гёте и Байрону.

Звезда литературы значительно потускнела. Некогда писатели были единственными людьми, стоявшими выше сословий и титулов благодаря власти, какую они обретали над человеческими душами. Воздавая им честь, люди воздавали честь достоинству человека независимо от происхождения. Во времена, когда все зависело от происхождения (даже капитанский чин), обретал огромный социальный вес тот, кого гениальность уравнивала с сильными мира сего. Наполеона чтили не только за победы, но и за разрушение извечного порядка на свете: он низверг старые династии, на их развалинах воздвиг свою империю и дал измученным народам миг злорадного удовлетворения: «человек из низов», как было принято выражаться, растоптал замшелые пергаменты родовых словных.

Шатобриан, который восхищался Наполеоном и в то же время ненавидел его, потому что считал соперником и в некотором роде человеком, затмившим его славу, утешался следующими соображениями: «Литературная слава — это единственная слава, которую ни с кем нельзя разделить. Всегда можно воздать честь подвигам воинов и их удаче, так Ахилл победил троянцев, но не один, а с помощью ахейцев, зато Гомер сам, без чьей-либо помощи, создал «Илиаду», и без Гомера мы ничего не знали бы об Ахилле».

Мысль, высказанная Шатобрианом, стара, как мир литературы: в этом мире всегда считали, что «делать» историю способен любой глупец, а чтобы описать его деяния, надо быть великим человеком. Нетрудно составить антологию голосов всех эпох, выражающих уверенность в том, что бессмертные слова несомненно бессмертны действия. В качестве примера достаточно одного голоса Бэкона: «Итак, мы видим, насколько прочнее па-

мятники ума и знания, нежели памятники силы и рук. Разве стихи Гомера не существуют более двадцати пяти веков, не потеряв при этом ни единого слога, ни единой буквы, а между тем за это время бесчисленные дворцы, храмы, замки, города приходили в упадок и исчезали с лица земли? Невозможно получить абсолютно верных изображений или статуй Цезаря, Александра, Кира, как и королей и великих личностей позднейших веков, а образы людских мыслей и людского знания запечатлены в книгах неизменными, и время им не вредит, они всегда свежи...»

В наши дни как меланхолический Рене, так и мудрец из Верулама испытали бы минуты острой горечи не только при виде головокружительных политических карьер, но и еще более неожиданных конкурентов — кинозвезд, боксеров, атлетов. Это их автографы заполняют альбомы девиц, чьи прабабушки мечтали о подписи поэта.

Даже в Америке, где молниеносный успех является освященным принципом — и тем более в остальных частях света, — имеются писатели, которые терпеливо ждут славы и сами не торопят ее приход. К их числу принадлежат натуры сдержанные, скромные, чувствительные, смиренные труженики, сами не знающие, что цель, какую они перед собой поставили, ведет к величию, и они просто-напросто слишком горды, чтобы унижаться хлопотами о славе и почестях. Из их числа судьба выбирает некоторых и увенчивает их запоздалой, но благородной славой, бывает она милостива и к несчастным, ищущим выхода из своей горькой доли в самоубийстве. Марсель Швоб пытался покончить с собой, а когда его спасли, сказал: «Мучительнее всего для меня не собственный неуспех, а успех тех, кто хуже меня».

Комедия Бурде «*Vient de paraître*» — «Выходит из печати» и роман Беннетта «Великий человек» в популярной форме изображают закулисную жизнь издательства, где полно интриг, коварства, где главное — реклама. Писатель не всегда оказывается здесь стороной пассивной или жертвой — иногда он превосходит предприимчивостью издателя. Довольно распространенный обычай подписывания экземпляров только что вышедшей книжки с посвящением покупателю (случайно встреченному в книжной лавке) некоторые писатели расцвели самыми фантастическими затеями: были такие, что подписывали книги на верхней площадке Эйфелевой башни или сидя на слоне, а то и в клетке со львятами, и на убран-

ной гирляндами цветов лужайке, или же в обществе кинозвезды. За последние десятилетия нам довелось быть свидетелями нескольких инсценированных скандалов, мнимых похищений, которыми жаждущие громкой славы писатели создавали рекламу своим книгам, некоторые прибегали к исстари известным способам, чтобы привлечь внимание публики — к дуэлям, разводам, и все это с густой приправой статей, интервью, фотографий. Бенжамен Кремье, хорошо знавший изнанку литературной жизни Франции, как-то сказал мне, показав на модного писателя: «Вот человек, способный продать родную мать, если это только повысит тираж его книги на сто тысяч экземпляров». Боже мой, года два назад я видел книги этого автора у букинистов на набережной Сены — запыленные, никого не привлекающие, безнадежно устаревшие.

Пока писатель жив, он действует: грызется со своими критиками, или гордо игнорирует их, пока он жив, можно еще надеяться, что он не сказал последнего слова, что в любую минуту создаст нечто равное его прежним лучшим книгам или даже превзойдет их, само его присутствие в мире живых обязывает к уважению, никто не спешит его «низвергнуть», чем он старше, тем может быть спокойнее за свое положение в литературе, потому что каждое поколение испытывает потребность в «несторах», в эдаких репрезентативных старцах, которых осыпают почестями, и почести эти не вызывают чувства зависти у молодых, ибо они воспринимают эти чествования как прообраз того, что ждет их самих в достойной старости. Но стоит писателю, при жизни увенчанному лаврами, умереть, он тотчас попадает в своего рода чистилище, откуда спустя некоторое время выбирается, если не будет приговорен к забвению. С некоторыми славными звездами литературного небосклона спешили расправиться, едва они успевали умереть: ведь Анатоль Франс в брошюре под названием «Cadavre» — «Труп» был развенчан уже в день своих похорон.

Но тогда спешают на помощь верные поклонники умершего писателя. Создаются общества по изучению его творчества, устраиваются выставки, проводятся торжественные сессии, именем покойного называют улицу, прибивают мемориальную доску на его доме, утверждают стипендии его имени, а имя это стараются втиснуть на фасады литературных институций, на школы, издают его переписку, дневники, разные посмертные документы, в общем всячески возбуждают интерес к человеку, когда

заинтересованность писателем ослабела, возникают даже журналы для исследования его творчества. Во Франции полно таких семейных культов, и, видимо, в них есть что-то очень привлекательное: некоторые писатели заблаговременно, еще при жизни, заботятся об их создании, совсем как Карл V, еще при жизни устроивший собственные похороны. Не без удивления услышали мы по радио голос восьмидесятилетнего старца, исповедовавшегося о жизни и творчестве перед господином Амруш, что напомнило известный студенческий анекдот из жизни Гёте. С еще большим изумлением прочитали мы опубликованную переписку того же автора с Полем Клоделем, еще при их жизни выявляющую вещи столь интимные, что они шокировали бы даже и в посмертном издании. А Жюль Ромен для заблаговременного увековечивания самого себя основал «*Cahiers des hommes de bonne volonté*» — «Тетради людей доброй воли», периодическое издание по образцу тех, какие были созданы после смерти Бальзака и Пруста для изучения их творчества.

В современном мире литературная жизнь стала чрезмерно шумной, так сказать перенасыщенной. Ежедневно типографии выбрасывают на рынок огромное количество книг, реклама так эти книги расхваливает, что маломальски объективное о них суждение — дело случая. Кроме специалистов, производящих точный и компетентный обзор, никто не властен над выбором книг для собственного чтения. Можно полвека прожить среди книг, интересоваться ими, любить, восхищаться и тем не менее так и не добраться до шедевров, в силу тысячи разных причин не попавших в поле нашего зрения. Никто не владеет столькими языками, чтобы иметь возможность следить за каждой литературой по оригиналам. Появление же переводов обусловлено такими невероятными недоразумениями, ничем не объяснимыми капризами, что нельзя надеяться на издание лучшего и достойного произведения. Вопрос решает жажда наживы книгоиздателя, оборотливость автора, общая конъюнктура. Никак не найти разумного объяснения успеху на международном книжном рынке таких авторов, как Аксель Мунте или *Оссендовский*. Тысячи книг, родственных им по характеру, но гораздо лучших по стилю и по содержанию, остались в тени, а творения названных авторов завладели вниманием читателей обоих полушарий с ущербом для литератур своих стран. Каждая неделя чревата такими сюрпризами. Я говорю «неделя», вспомнив название не веселой рубрики французской периодической прессы

«Le livre de la semaine» — «Книга недели». Вот мерило современного литературного бессмертия — неделя! Возможно, что и этот временной отрезок окажется слишком длинным, и вскоре мы прочтем: «Le livre du jour» — «Книга дня» и в конце концов «Le livre de la dernière heure» — «Книга последнего часа».

У меня у самого здесь много хлопот. Каждый день почта доставляет мне, кроме еженедельников и ежесыщников из стран великих литератур, множество периодици из таких стран, как Австралия, Новая Зеландия, Ямайка, Южная Африка, я читаю их по обязанности и мною овладевает глубокая печаль при виде стольких фамилий, из которых каждая имеет право сослаться на свои труды, на свои заслуги. Еще мучительнее впечатление от журналов, приходящих из таких стран, как Индия, — огромных, густонаселенных, с тысячелетними традициями, с литературой на нескольких дюжинах языков, с фантастическими названиями. Самое пристальное внимание, самая могучая память с этим не справятся, да и чему помогут здесь внимание и память, если в этой чаще не продвинуться дальше имен и названий? Ежегодно на мой письменный стол сваливается гигантский том «Index Translationum» — библиография переводов, появившихся за истекший год во всех странах мира, где тысячи авторов штурмуют читательскую массу всех рас, народов и языков.

Невеселые мысли приходят и на международных литературных конгрессах. Там мы встречаемся с выдающимися, даже знаменитыми писателями, с некоторыми знакомимся лично, завязываем беседы, позже ведем переписку, взаимно одариваем друг друга авторскими экземплярами, если они написаны на понятном для нас языке, но все остается делом счастливого случая, — вдруг нас заинтересует какое-то замечание, внезапно возникнет взаимная симпатия, и это даст нам возможность проникнуть в один из многочисленных мирков, заслуживающих нашего интереса и уважения, но — увы! — тысячи других, не менее достойных, прошли мимо нас и сгнули во мгле.

А между тем в этом легионе писателей, борющихся за то, чтобы их выслушали и признали, в каждой эпохе есть несколько избранников, кому посчастливилось избежать забвения, и они могут взирать с высоты своих памятников на вечно текущий поток. Наравне с торжественными заседаниями в годовщину рождения и смерти памятники еще поддерживают веру в культ писателей.

И служат поводом для многих заблуждений. Глядя на фигуры, увековеченные в бронзе или мраморе, почти никто не подумает, что эти люди при жизни подвергались гонениям, забрасывались камнями, какую подчас вызывали к себе ненависть, пока смерть не вывела их за пределы злых страстей. Покажется диким, стоит только вспомнить, что было время, когда эти бессмертные, вознесенные славой над народами, находились в толпе, где их толкали, они стояли в очередях, ездили на трамваях, в омнибусах, в третьем классе поездов, а в более отдаленные времена тряслись на жалких дрожках, запряженных клячей, или шествовали пешком, и их обдавали грязью, сметая с дороги, сверкающие надменные ничтожества в лектиках и каретах, кто, находясь на вершине однодневного могущества и столь же мимолетного величия, даже не знал их по именам. У неба литературы есть свои Лазари, и они на кончике пальцев подают каплю воды богачам, приобщая их к своему бессмертию.

Могила возвеличивает. Не перечислить всех писателей, кто, очутившись в могиле, вырос в глазах общества. Гроб Жеромского был опоясан большой лентой ордена «Polonia Restituta» — «Возрожденная Польша», но эта лента никогда не украшала его грудь, покуда в ней билось сердце, вместившее в себе все горечи и все надежды своего народа.

Культ умерших писателей выражается в различных формах, освященных давней традицией. Памятники принадлежат к давнейшей, и в настоящее время нет страны, которая не созерцала бы своих великих писателей, взвешивающих с высоты пьедестала на стремительно несущийся поток современной жизни. Нетрудно, однако, заметить, что памятники писателям составляют скромное меньшинство по сравнению с памятниками в честь меча или скипетра. Новейший способ увековечивания памяти писателей — это мемориальные доски на домах, где они родились, жили или работали. Зачастую даже кратковременное их пребывание в каком-нибудь городе бывает отмечено такой табличкой, например — Мицкевича в Риме, Гёте — в Кракове. Флоренция разукрасила себя мраморными мемориальными досками, и они с углов улиц отзываются терцинами «Божественной комедии».

Но самым священным местом памяти о писателе являются все же их могилы и дома. Если не сохранилось настоящих, их заменяют легендарными, что охотно принимает людская вера, такова могила Вергилия в Неаполе. От древности остались пирамиды фараонов, мавзо-

леи цезарей, разных царей, вроде того Мавзола¹ из Галикарнаса, чье имя стало нарицательным для такого рода могильных памятников. Но тщетно было бы искать могилы тех, кто принес бессмертную славу Греции и Риму. Дома их сохранились разве только в воображении ветхих старичков гидов, которым ничего не стоит поселить Демосфена в одном из афинских уголков. Но начиная со средних веков мы получаем возможность возлагать венки на могилы Данте, Петрарки, а потом уже непрерывной чередой во всех странах идут места вечного упокоения поэтов и философов. Из первоначальных скромных могил их переносили в великолепные саркофаги, как Мицкевича и Словацкого на Вавель, им отводились специальные некрополи, как Пантеон в Париже или лондонский Вестминстер.

Но гораздо более сильное впечатление, чем могилы, производят дома умерших писателей, иногда сохраняемые так бережно, будто человек, в них живший, только что вышел. Такова комната Франса в Бешеллери с письменным столом, на котором хранится потрепанный Лярусс и пресс-папье с отпечатавшимися на нем рядами последних букв, написанных Франсом одним из гусиных перьев, стоящих в стакане. Тут же и слегка отодвинутое кресло, словно писатель встал с него лишь минуту назад. Все это создает впечатление его близости. Из некоторых домов возникли музеи: Мицкевича в Париже, Гёте в Веймаре, Толстого в Ясной Поляне. Хуже выглядят искусственные реконструкции, вырванные из своей естественной среды, как, например, рабочий кабинет Стриндберга, целиком перенесенный в Стокгольмский музей. Что касается Польши, то и здесь мы проявляем недостаточно заботы. Правда, бережно охраняется Харенда, где жил Каспрович, и наленчевская «изба» Жеромского, но ходят слухи, что дом в Воле Окшейской, где родился Сенкевич, почти развалился, а дом Крашевского в Варшаве на Мокотовской все еще ждет своего часа, когда его причислят к зданиям, охраняемым государством. Дома наших писателей — основоположников польской литературы — не сохранились: они стали жертвами пожаров, войн, полного забвения.

Вслед за авторами бывают удостоены памяти герои их произведений, им иногда воссоздают их условные жилища: дом Дульцинеи в Тобосо, комната Шерлока Холм-

¹ Мавзол II (IV в. до н. э.), царь Крии, государства в Малой Азии.

са на Бейкер-стрит в Лондоне, или же на дома, где они якобы жили, вешают мемориальные доски — у Вокульского и Жецкого были такие таблички в Варшаве. Персонажам литературных произведений, как и авторам, ставят памятники. Есть памятник Дон Кихоту, Гражине в Кракове, Питеру Пэну в Гайд-парке, Мирейю Мистраля в Сент-Мари де ла Мар и Пиноккио в маленьком тосканском местечке, откуда родом его автор Карло Коллоди, даже бальзаковский Годиссар так пришелся по сердцу виноторговцам в Вувре, что они поставили ему памятник. Встречаются трогательные примеры увековечивания памяти великих творцов, как шекспировский сад в Булонском лесу, где растут и цветут деревья и цветы, упоминаемые в пьесах Шекспира. Не перечислить всего, что делает благодарная человеческая память, признательность и преклонение, чтобы воздать посмертную честь великим писателям, иногда кажется, что это потомки хотят оплатить долг своих предков.

Пока писатель жив, его осаждают дела и заботы сиюминутные, современность заставляет его заниматься делами, представляющимися самыми важными и неотложными. При жизни писатель — человек, то есть он сын, муж, отец, квартиросъемщик, налогоплательщик, гражданин. Общественные организации, политические партии, вероисповедание — все бесчисленные щупальца современной жизни оплетают его, овладевают им, стараются воспрепятствовать любому проявлению его независимости. Он всегда обязательно кого-то раздражает, злит, обижает, возмущает, всегда кому-то мешает, кому-то его тень заслоняет солнце, не дает расти, и всегда перед ним возникают неотложные задачи, о них завтра уже никто не будет помнить, но сегодня они требуют немедленных решений, достаточно с его стороны жеста досады или пренебрежения, неосторожного слова или недуманного шага, и вот он уже становится объектом гнева окружающих. Приняв в споре чью-то сторону, он поссорится с теми, кто придерживается иных убеждений: потому что ничто так редко не встречается, как терпимость к чужому, даже самому справедливому мнению. Все это принимает крайние формы в эпохи бурные, во времена переворотов и перемен, в иные же периоды, когда общественная жизнь течет спокойно и гармонично, когда не кипят страсти, писатель ничего не теряет во мнении окружающих, даже если отнесется к ним пренебрежительно. Напротив, это может повысить его авторитет. Но случается, что и в самые спокойные времена писа-

тель все равно вызывает, резкое осуждение современников, если будет честолюбив, завистлив, будет заниматься интригами. А эти дурные страсти могут захватить художника, стоит ему оторваться от своего благородного мира мыслей и слов и окунуться в мир, где кипят низменные страсти.

После смерти писателя его имя очень быстро очищается от этой паразитической флоры, если только действительно он достоин жить в памяти потомков. Контуры его облика постепенно упрощаются, суть его может быть выражена несколькими фразами, иногда двумя словами, а то и одним прилагательным. И вот великая и сложная личность писателя возносится в бессмертие в форме какого-нибудь звучного афоризма, который поколения будут повторять с волнением, с почтением, а возможно и с равнодушием. Весь пантеон литературы населен такими тенями, начертанными торопливыми и поверхностными штрихами, которые, как лента со словами на старинных портретах, содержат определяющий сущность этого писателя эпитет.

Нет ничего печальнее пустых имен, смотрящих на нас с табличек на углах улиц, которые невозможно расшифровать без энциклопедического словаря. В Афинах есть целые кварталы, заполненные несметным количеством имен, известных только любителям античности. Нужна основательная эрудиция, чтобы в Париже не растеряться под табличками, увековечивающими на домах забытые имена. А перед каждым креслом «бессмертных» во Французской академии, где читаются литании в память тех, кто некогда на них восседал, нельзя удержаться от чувства глубокой печали.

Память европейской культуры перенасыщена. XIX век нагрузил ее огромным множеством имен из всех эпох и народов. В XIX веке произошло расширение горизонтов благодаря улучшению средств коммуникации, обмену мыслей между континентами, где обосновался цивилизованный человек и вошел в соприкосновение с иными культурами, познавал их и изучал. Небывалая до этого любознательность сделала ум цивилизованного человека способным воспринимать и понимать самые различные и противоположные взгляды, формы искусства, средства выражения, красоты.

В предшествующие эпохи все сводилось к одному аспекту, например национальному, религиозному. В средние века почти не обращали внимания на литературу, не имевшую связи с догмами религии. Гуманизму было

достаточно античности и подражания ей. Французский классицизм удовлетворялся некоторыми эстетическими идеалами. Только в конце XVIII века такие явления, как воскрешение из мертвых Шекспира или обновленная концепция античности, возвестили приход новой эры в понимании искусства. Весь XIX век прошел в неутомимом изучении литературы прошлого, как и современной литературы, он изучал все, что создавалось под любыми географическими широтами. В пантеоне общечеловеческой культуры произошел ряд перемещений. Многие ранее великие личности уменьшились в своем значении, а те, кто был забыт или даже неизвестен, стали знамениты. Восторженное отношение ко всему, что было прекрасно, оригинально, артистично, соединилось воедино, вобрав в себя и «Нибелунгов», и «Шах-Наме», и «Махабхарату», и «Божественную комедию», китайская, японская, индийская драмы зазвучали на европейских сценах, открылась широкая дорога для лирики и прозы малых наций, дотоле замкнутых в своих границах или настолько отдаленных, что никто до них не добирался. «Братство прерафаэлитов» составляло календари великих писателей и художников, чтобы отмечать их юбилеи. Этот обычай распространился во многих странах, и теперь можно торжественно отмечать тысячелетия Аристофана, Цицерона или Вергилия на обоих полушариях, и даже имена, не столь известные миру, тоже имеют право на такую честь.

Так растет груз дат, имен, произведений, и двигать его становится все труднее. В монументальных томах, количество которых неустанно возрастает, десятки специалистов объединяют свои усилия, стараясь дать панораму «литературы мира». Мне как-то пришлось наткнуться на книжечку, изданную в беспечном 1900 году, изящный том не более 200 страниц (и даже с иллюстрациями), где автор справился с пятьюдесятью веками литературы от Египта, Вавилона и Китая, охватил всю поверхность земного шара от Тихого океана до Атлантического. Польской литературе было отведено, насколько я помню, строчек десять. В общем, книжка походила на расписку в получении гигантского наследства, и так и представлялось, что счастливый наследник, расписавшись, спокойно принимается за утреннюю газету.

Можно и в газете встретить подобное подведение итогов двадцати векам литературы. Так, некогда журнал «Britain Today» — «Великобритания сегодня» провел среди своих читателей анкету, прося назвать сорок луч-

ших книг нашей эры начиная с первого века. Ответы поступили со всего света, и вот их результат: на первом месте оказался «Дон Кихот», на втором — «Война и мир», «Путешествия Гулливера» и «Отверженные» — на седьмом, «Мадам Бовари» — на одиннадцатом, а «Кандид» — на семнадцатом. В самом конце четвертого десятка удалось втиснуться «Трем мушкетерам», но уже не хватило места ни для Бальзака, ни для Стендаля. А о польских писателях, понятно, никто даже и не вспомнил. В этих ответах поражает неожиданная и непонятная шкала оценок, совершенно не совпадающая с «официальной», то есть установленной критиками и историками литературы. Это «мнение читателя», о котором Паскаль несколько опрометчиво утверждал, якобы оно разумно и справедливо, всякий раз повергает в изумление. Достаточно, например, провести в газете плебисцит на тему: кто достоин Нобелевской премии, как называются имена, какие никогда бы не пришли в голову людям, по-настоящему причастным к литературе. Сколько смеха вызвало во время оно письмо, адресованное «Au plus grand poète de France» — «Самому великому поэту Франции». Почта направила это письмо Виктору Гюго, тот в минуту редкой для него скромности, не распечатывая письма, переслал его Мюссе, Мюссе переправил Ламартину, а когда письмо вновь возвратилось к Гюго, творец «Эрнани» с горечью убедился, что оно предназначалось для стихоплета, печатавшего рифмованные фельетоны в воскресных номерах одной популярной газеты. Если дело идет о писателях старинных, то здесь капризы читательской массы обуздываются школой, учебниками, энциклопедиями.

Наше поколение заслуживает доверия. Ни одно предыдущее так не заботилось об обеспечении книге возможно более долгого существования. Мы создали безотказные средства хранения книг. Крупные библиотеки в сейфах из железа и бетона, расположенных в подземных галереях, предохраняют обычный лист бумаги от ее исконных врагов — огня и воды — и принимают меры для защиты книг от разрушительных действий современной войны. Пришел на помощь микрофильм, дающий возможность уместить в одном небольшом чемодане содержимое огромных библиотечных залов, и в случае опасности этот чемоданчик можно спрятать в надежном месте. Таким образом в этой микроскопической форме получают возможность сохраниться на многие века не только книги, но и журналы и даже газеты, которые

в конце концов пришлось бы уничтожить, потому что для них не хватило бы в хранилищах места и, кроме того, они все равно рано или поздно превратились бы в труху из-за низкого качества бумаги, на которой обычно печатаются газеты. Более того, возник проект издавать некоторые произведения в форме коробочек, содержащих печатный текст, фотокопию рукописи, иконографию автора и его произведения и, наконец, голос автора, записанный на пластинку.

Уже давно приняты меры для сохранности первых изданий некоторых современных книг, за которыми впоследствии так гонятся библиофилы, стоит такой книжке стать редкостью: в парижской Национальной библиотеке такие экземпляры отмечаются треугольной печатью зеленого цвета, их или совсем не выдают читателям, или выдают чрезвычайно редко. Разумеется, не всякий автор удостоивается такой чести: выбирают тех, у кого есть данные на бессмертие. Дирекция библиотеки хранит это в тайне, литераторы стараются проникнуть в эту тайну, возникают ссоры, претензии, обиды. По слухам, есть и такие, кто прибегает к протекции для получения «зеленого треугольника», почти не менее привлекательного, чем розетка Почетного легиона. Будущее, как всегда, обязательно выкинет какой-нибудь фокус, и библиофилы XXV века будут ломать в отчаянии руки, не найдя первых изданий книг, авторы которых в свое время не были признаны достойными «зеленого треугольника».

В сравнении с нашей предусмотрительной эпохой прежние — в особенности от конца античности до гуманизма — были чудовищно небрежны и расточительны. Что сохранилось от античной литературы? Одни лоскутки вроде тех обрывков пышных одеяний, что находят в гробницах и потом выставляют в музеях, предлагая нам любоваться ими как остатками коронационных нарядов фараона или императора. Софокл написал около сотни драм, Эсхил чуть поменьше, до нас от каждого из них дошло лишь по семи. Еврипид утратил свыше двух третей своего наследия. От Аристофана уцелела одна десятая. Алкей, Сафо, Тиртей, Архилох обращаются к нам разрозненными и короткими фрагментами. От многих ничего не осталось, кроме имени. Время от времени на какой-нибудь египетской помойке обнаруживают папирус, и он поражает нас новым, дотоле неизвестным творением древней литературы; так, недавно был найден полный текст одной из ранних комедий Менандра. Но от сотен сочинений философов — а среди них

было много гениальных — сохранились лишь цитаты, приведенные Диогеном Лаэртским, столь неумным, что Моммзен назвал его «бараном с золотым руном». Величественный лес, шелестящий тысячами имен, — такой представляется нам древнегреческая литература, а сегодня она выглядит как несколько деревьев-одиночек, торчащих на лесосеке, кое-где сохранились редкие пеньки, а от многих деревьев ничего не осталось, так старательно выкорчевали этот лес века.

И с латинской литературой судьба обошлась не милостивее. Не сохранились творения ее основоположников, только Плавт и Теренций донесли до нас римскую комедию. Начиная от заката Римской республики и включая период Римской империи, правда, до нас дошло много авторов, но, увы, гении ютятся рядом с прилежными бездарностями: Цезарь рядом с Непотом, Саллюстий с Плинием Старшим, Гораций с Фронтином — автором трактатов о водопроводах. Ливий — четвертованный, Тацит — с выеденной серединой «Анналов».

За это нельзя обвинять саму античность, потому что и она кое-что смыслила в библиотечном деле. Александрия обладала книгохранилищем, где находилось, пожалуй, все, что было создано Древней Грецией в литературе, философии и науке. Библиотеки меньшего масштаба имелись повсюду: в самой Греции, в Азии, в Африке. Императорский Рим располагал несколькими крупными собраниями греческих и латинских книг. Но всего этого оказалось недостаточно, чтобы противостоять нашествиям, пожарам, уничтожению.

Мы никогда не узнаем, что уцелело до средневековья, потому что книге судьба уготовила новые беды. Так, в средние века далеко не ко всем книгам древности относились милостиво. Некоторые книги постоянно читались и постоянно переписывались заново (по правде говоря, с каждым разом все хуже), а тысячи других никого не интересовали, кроме крыс. Когда же научились использовать древние пергаменты как материал для новых надписей, возникли палимпсесты — печальные надгробия уничтоженной мысли древних. Только теперь в наших руках при сугубо благоприятных обстоятельствах и с помощью невероятно сложных манипуляций иногда проступают чуть заметной паутинкой буквы из-под размытых средневековых чернил.

Но и эта небольшая группа античных авторов, уцелевших после стольких бедствий, в конце средневековья находилась на пороге гибели — гуманисты появились

в последнюю минуту, чтобы спасти хотя бы часть осужденных. Вот как описывает Боккаччо свое посещение Монте Кассино: «Желая осмотреть библиотеку, о которой я слышал, что она великолепна, я обратился к одному из монахов с покорной просьбой, чтобы он меня туда проводил. Но тот резко ответил, показав на лестницу: «Ступай один, она открыта!» Обрадованный Боккаччо взбежал по лестнице и обнаружил, что там, где хранятся книжные сокровища, нет ни дверей, ни замков; войдя внутрь, он увидел, что все заросло травой, посеянной ветром сквозь зияющие окна, книги же были покрыты толстым слоем пыли. Огорченный Боккаччо начал осматривать том за томом — многочисленные и разнообразные сочинения авторов античных и иностранных. В некоторых книгах были оторваны четвертушки страницы или отрезаны поля, а некоторые совсем изуродованы. Горько сетуя об участи творений великих умов, попавших в руки недостойных людей, Боккаччо заплакал и спустился вниз; встретив другого монаха, он спросил у него, почему столь драгоценные книги находятся в таком безобразном состоянии. Монах ответил, что братья, желая немного заработать, вырывают пергамент, стирают написанное и делают маленькие псалтыри для мальчиков, а на отрезанных полях пишут письма по заказу женщин.

Петрарка, Боккаччо, Колуччо Салутати, Поджо Браччолини и другие гуманисты совершали паломничества в дальние монастыри, рылись в церковных архивах, рыскали по чердакам и чуланам, разъезжали по всей Европе, привлекали к своей работе послов, посольства и спасали от гибели покрытые плесенью тома, с которых немедленно снимали копии собственноручно или поручали это заслуживающим доверия переписчикам. Благодаря им мы получили Цицерона, Тацита, Катулла, последний погиб бы, если бы его не переписал Колуччо Салутати, не снял вовремя копии, потому что веронская рукопись, с которой флорентийский гуманист сделал копию, вскоре пропала. Так могло произойти и со всеми остальными,— иногда судьбу книги решал один день. Петрарка дал кому-то сочинение Цицерона «De gloria» — «О славе», предварительно не переписав его, и оно больше к нему не вернулось и навсегда утрачено для нас. Едва лишь было изобретено книгопечатание, сразу же приступили к печатанию писателей древности, их словно бы извлекли из могил, и они вступили в новую эру славы, для некоторых она оказалась блистательнее всех прежних триумфов.

Иоганн Гутенберг, создатель книгопечатания, дал возможность литературным произведениям противоборствовать даже самым разрушительным историческим катастрофам и катаклизмам. Правда, в XV и XVI веках тиражи были еще невелики, поэтому та или иная инкунабула быстро становилась величайшей редкостью, уникалом, но в дальнейшем количество издаваемых экземпляров книг так возросло, способы их хранения так усовершенствовались и распространились, что теперь у каждой книги есть все условия для бессмертия. Нельзя говорить о смерти литературного произведения, пока оно существует хотя бы в одном-единственном экземпляре. Совершенно случайно обнаруженные папирусы со стихами Бакхилида и Геронда воскресили из мертвых двух всеми забытых поэтов древности. Аналогичный случай или внезапная заинтересованность читателя может через много веков возродить и вызвать успех авторов, которыми ныне пренебрегают или о которых забыли. Сегодня любая книга, даже список телефонных абонентов, имеет преимущество перед писателями античности и средневековья: она не зависит от милостивой души, которая ею занялась бы и посвятила много месяцев на ее переписку.

Кого не хотят читать, того не станут и переписывать — из-за этого погибали целые литературные эпохи и многие жанры. У нас в Польше по этой причине погиб весь XVII век; плодоносный и обильный, истинный «сад неполотый», богатый новыми формами, полнокровный, он оказался похороненным заживо, сначала злокозненной цензурой, затем равнодушием общества. «Записки» *Пасека* и «Хотинскую войну» *Потоцкого* издали лишь в XIX веке, когда они превратились в литературные памятники для услаждения любителей старопольского языка и для изучения в школе. Пребывая в забвении, они были лишены возможности формировать польскую повествовательную прозу и польский эпический стих, несколько поколений были лишены возможности читать их. Так и поэзия *Збигнева Морштына* не вошла как естественное звено в развитие военной польской лирики. И еще сотни произведений, остающихся в рукописях, напоминают коконы, из которых неизвестно когда вылетят бабочки.

Литературное бессмертие может быть пассивным или действенным. Первая форма — это только существование. Рукопись за номером таким-то в инвентарном списке хранилища или некоторое число отпечатанных экземпляров, которым отведено определенное место на библи-

отечных полках, в каталогах и библиографических изданиях, они могут веками не соприкоснуться с человеком, лишь время от времени чьи-то руки переставят их с полки на полку, сотрут с них пыль, или чьи-то руки и глаза проверят на титульном листе их метрические данные. Минует много поколений, прежде чем кто-то их раскроет, прочитает и... чаще всего дело ограничится упоминанием в сноске или краткой из них цитатой. И для многих книг это уже достижение.

Но каждое создание человеческого духа обладает потенциальной силой. Пока оно существует, всегда могут сложиться обстоятельства, которые призовут его к активной жизни, позволят воздействовать на людские умы, пробуждать любопытство, радость, восхищение. Как часто произведение, презренное современниками, а иногда и самим автором, признанное за порочное и неудачное, если ему удастся избежать мусорной корзины или печки, в позднейшие века удостоивается славы, знатоки с радостью приветствуют его как живой голос минувшей эпохи, оно может оказаться причисленным к величайшим взлетам литературы своего времени, в худшем случае будет служить ценным свидетельством того времени.

Роль документа — последняя надежда книжек, тронутых смертельным склерозом. До этого скромного уровня опускаются не только сочинения, лишенные каких-либо литературных качеств, но и померкнувшие шедевры, оторвавшиеся, подобно метеоритам, от своих миров. Для того чтобы литературное произведение жило настоящей жизнью, нужно, чтобы продолжал существовать создавший его народ или по крайней мере культурная традиция этого народа. Древневавилонский эпос «Гильгамеш» читают сквозь туман несовершенных переводов, во многих он возбуждает интерес только как голос исчезнувшей эпохи, даже может растрогать, восхитить, но, в сущности, остается лишь предметом исследования для небольшой группы ассирологов. Это относится и к жемчужинам древнеегипетской поэзии, изредка блеснут они далеким отражением под пером современного поэта, пленившегося каким-нибудь оборотом, загадочной метафорой, тональностью, но им никогда не войти в животворящий круг духовных ценностей современного человека. Потому что не существует больше ни вавилонян, ни египтян, нет народного сознания, способного в этих литературных памятниках познать и оценить творения своего национального гения, а народы, живущие на землях, где некогда жили они, не переняли их традиций, и вооб-

ще нигде и никто этих традиций не продолжил. Так могло бы произойти и с античной литературой, если бы Византия не сохранила греческой традиции, а латинскую не восприняли бы романские народы.

Истинным бессмертием литературное произведение обладает до тех пор, пока не утрачивает способности обновляться и меняться в умах новых поколений. Разные и необычайные судьбы выпадали на долю книг в веках. Если произведение имело столь длинную жизнь, как «Илиада», «Энеида», «Божественная комедия», оно не раз преобразалось, обретая все новые значения. Кто отгадает, какую «Илиаду» знали современники Гомера? Те же самые звуки, те же самые слова и стихи в каждом столетии будили иные представления, но непременно в чем-то схожие с предыдущими, пока был жив дух античности вместе с богами, остатками древних обычаев, тенью старых воззрений. Начиная со средних веков Гомер то отдалялся, то приближался, то вырастал, то мельчал — на протяжении всего XIX века он служил объектом вивисекции филологов. В наши дни вновь восстал из мертвых. Ходил в народном одеянии, как сельский рапсод, и вступал в замки и дворцы, как придворный поэт.

Компаратти, написав «Вергилий в средние века», создал нечто вроде фантастического романа, изобразив в нем странствия римского поэта среди верований, суеверий и предрассудков средневековья. Автор четвертой эклоги оказался предвестником Спасителя, и про него пели:

Марон, глашатай вести радостной,
Ты возвещаешь нам приход Христа.

Вергилий был магом, чародеем, посвященным в сокровенные тайны мудрецом, ему приписывались открытия и изобретения, которых человечество тщетно дожидается и по сей день. Данте нашел в нем проводника по аду и чистилищу. Очищенный от легенд, он вернулся в эпоху Возрождения к простой и честной славе поэта и всех ею затмил. Вместе с остальными классиками античности он был погребен в бурную эпоху романтизма, долгое время перебивался в роли оруженосца в свите Гомера.

А Овидий оказался поляком. Достаточно было ему упомянуть в двух стихах, что он научился сарматскому языку, как легковверные наши предки уже присвоили ему польское гражданство, с помощью неуклюжей археологической фальсификации было доказано, будто он похо-

ронен в Польше, и это заблуждение держалось довольно долго, даже такие серьезные ученые, как Вишневский и Белевский, не хотели от него отказаться.

Всевозможных оттенков восхищение и равнодушие, любовь и ненависть сопутствуют литературным произведениям всю их жизнь. Любая перемена религиозных представлений, политического строя, общественных доктрин, изменение обычаев, моды сразу же как бы меняет форму произведения и навязывает ему новое содержание. Чего только не вписывали в текст «Гамлета»! А разве его автор, проходя сквозь века, не утратил даже своего имени? Когда-нибудь новый Компаретти соберет и опишет метаморфозы Шекспира, не уступающие по своей бурности тем, через которые прошел Вергилий. Если мне не изменяет память, у Маколея есть очерк о посмертной судьбе Макиавелли, и оказывается, что от его имени происходит одно из названий дьявола в английском языке.

Судьба литературного произведения полна неожиданностей. У каждого произведения есть свой читатель, и он меняется на протяжении веков. Редко бывает, чтобы произведение встретило признание всех слоев общества, даже современников, как это выпало на долю Вальтера Скотта, которого с равным удовольствием читали Гёте и неотесанные шотландские фермеры, или на долю Сенкевича, над чьей «Трилогией» проливали слезы и граф Тарновский, и крестьянин его поместий. Обычно произведение становится достоянием одной общественной группы, а потом уже им зачитываются другие. «Робинзона Крузо» вначале читали рассудительные мещане, а потом им завладели дети. Народные песни, такие, как песня о Косовом поле или «Калевала», выбираются из-под крестьянских крыш, где о них скоро забывают, и перекочевывают к ученым. Средневековый рыцарский эпос предназначался для придворных, для воинственного образованного рыцарства, в наше же время им интересуются лишь ученые да писатели. Если бы не общеобразовательная школа, та же участь постигла бы всех классиков.

Классики есть в каждой литературе, и каждый уважающий себя писатель питает надежду, что когда-нибудь и он будет причислен к их лику. Но классики весьма разнородны. Наряду с настоящими гениями туда попадают крикливые краснобай, повторяющие избитые истины, и те, кто пишет гладко и цветисто, и эстетствующие снобы, и аффектированные кривляки. Помню, как

на одной литературной ассамблее неискренне возмущился Маринетти, когда Каден-Бандровский назвал его классиком футуризма. Нужно не много, чтобы в будущем это стало фактом. В классики писатели попадают в силу привычки к ним читателей, благодаря авторитету, поддерживаемому неперепроверяемыми суждениями, а чаще всего — благодаря школе. Ливий Андроник со своей «Одиссеей» умудрился продержаться в римской школе несколько столетий, а эхо его сатурового стиха можно еще услышать в творчестве молодого Горация. В Польше издательства не знают меры, щедро одаривая именем классика писателей совершенно неожиданных, создается впечатление, что в их понимании этого имени заслуживает каждый умерший писатель, это уже начинает походить на книжную версию «новопреставленного» из газетных некрологов. В любой стране школа обеспечивает бессмертие или очень долгую жизнь многим писателям, а древних, в особенности латинских, превратила в божества. Школьные годы, озаренные солнечным светом ранней юности, позже, как воспоминание, вызывают очень нежное чувство к книжкам, некогда приобщавшим нас к литературе, — на этих книжках как бы остается пыльца весны жизни, и мы воспринимаем как святотатство, если кто-нибудь пренебрежительным отношением нарушает эту по наследству принимаемую иерархию духовных ценностей.

Но не будем себя обманывать: эта привязанность чаще всего ограничивается именами авторов, красующимися на памятниках или в названиях улиц, а в памяти нередко ничего нет, кроме названий их произведений. Наиболее почитаемые книги, как правило, не принадлежат к числу наиболее читаемых. Известна эпиграмма Лессинга:

Вы почитаете Клопштока.
Но кто читал его хоть раз?
Не почитайте нас высоко,
А лучше почитайте нас¹.

Да, неплохое желание. Литература полна клопштоков, почитаемых реликвий, преклонение перед которыми передается по наследству из поколения в поколение, поддерживается докторскими диссертациями, отрывками в школьных учебниках, с обстоятельной биографией в придачу. Это бессмертие в аптекарских дозах, подаваемых в пилюлях и препаратах, и назначение его — под-

¹ Перевод Е. Эткинда.

держивать так называемое общее образование. Окаменелая слава в такой форме стала уделом огромного числа писателей, когда-то живых, пламенных. Сегодня же на ландшафте литературы они стоят потухшими вулканами.

Мне иногда хочется себе представить, с каким изумлением взирали бы на свою популярность у потомков некоторые писатели прошлых веков. Мадам де Севиньи прежде всего убедилась бы, что высказала довольно глупое утверждение, будто «мода на Расина пройдет так же, как и на кофе», затем она, может быть, немного огорчилась бы, узнав, что ее интимные письма пользуются такой широкой известностью, под конец же испытала бы удовлетворение, что заняла прочное место среди классиков французской прозы. Еще больше удивился бы Ян Хризостом Пасек, видя, в каком почете у потомков его дневники, а его английский коллега Сэмюэл Пипс счел бы за одну из наибольших странностей современности целую библиотеку изданий и комментариев, выросшую над его зашифрованными записями. Петрарка и Боккаччо с грустью убедились бы, как их написанные по-латыни произведения, которым они отдавали все свои силы, работая над ними днями и ночами, завяли и истлели, а своей посмертной славой один обязан сонетам, другой — новеллам, написанным на пренебрегаемом «вульгарном языке». Зато Вольтер мог бы гордиться своей прозорливостью, узнав, что из его огромного наследия потомки выбрали несколько тоненьких томиков, он всегда говорил, что в «бессмертие отправляются с небольшим багажом».

Последнее более чем верно. У каждого поколения есть столько книг современников, которые так близки этому поколению, что оно старается с меньшими затратами постичь культ предков и поэтому из писателей древности охотнее всего выбирает небольшие произведения, почти с суеверным страхом обходя многотомные опусы. У кого нынче хватит отваги погрузиться в полное собрание сочинений Вольтера Скотта? Такая же опасность угрожает и крупным циклам романов нашего времени, а может быть, и самому жанру романа. Вот уже сто лет, как в художественной литературе роман занимает господствующее положение с ущербом для прочих жанров, но очень легко себе представить, что когда-нибудь к нему появится пренебрежение. Слава великих романистов угаснет, и люди станут удивляться, что когда-то основывали музеи Бальзака и издавали толковые словари к произведениям Пруста.

Гораций предсказал себе славу, пока будет существовать Рим, что для него, вероятно, означало — пока будет существовать мир. После него подобные заявления повторялись довольно часто, а казалось бы, что с течением времени, когда тысячелетний опыт должен был бы научить литературу большей скромности, никто уже не осмелится заглядывать в слишком отдаленное будущее. Но вот Ибсен страшно раздражался, если кто-нибудь заговаривал в его присутствии о преходящности литературной славы,— ему и десяти тысяч лет казалось мало. А Гонкур даже превзошел его. Он не мог примириться с мыслью, распространяемой Фламарионом, что земля некогда остынет и что на обледенелом шаре, кружащемся в мертвой Вселенной, будут носиться его книжки, засыпанные снегом. Не веря в бессмертие души, он не хотел отказаться от бессмертия литературного. И при этом мечтал не о каких-нибудь четырех тысячах лет — они хороши для Гомера — и не о двухстах веках, которые немного успокаивали бы Ибсена,— стоило ли за такую ничтожную цену отречься от радостей жизни? Куда лучше пить, любить и ничего не делать, чем отравлять свои дни неустанным трудом.

Гонкур не сказал здесь последнего слова. Последнее слово было сказано несколько раньше его — итальянскими гуманистами в XV веке, то есть за несколько веков до Гонкура. Они умели страдать, как мужья, ревнующие жен к прошлому. «Человек,— говорит один из них,— старается сохраниться в устах людей навеки. Он мучается оттого, что не может быть прославлен и в прошлом, и во всех странах, и среди зверей...» Это не смешно, это глупо, это свойственно человеческой природе: человек должен верить, что созидает что-то вечное.

В дни упоения присоединением Индии к Британской империи Карлейль обратился к своим соотечественникам с вопросом: «Англичане, от чего бы вы отказались: от Индии или от Шекспира? Что вы предпочли бы: остаться без Индии или остаться без Шекспира? Я знаю, что государственные мужи ответят на своем языке, а мы на нашем отвечаем: мы не можем обойтись без Шекспира. Настанет день, и Индия не будет принадлежать нам, но Шекспир будет существовать всегда, он останется вечно». У Англии теперь нет индийской колонии. Значит, голос Карлейля был голосом высшего разума в оценке двух явлений, разума, недоступного «государственным мужам». Царство Шекспира не только продолжает существовать, но и расширяет свои границы. Оно охватило

те страны, о каких не смел бы мечтать самый дерзкий империалист.

Было много подобных Шекспиру вождей, королей, завоевателей. Гомер был единственным властелином, обладавшим подданными во всех независимых и враждующих между собой малых греческих государствах, он был королем всей Эллады, и никому, кроме него, не удалось объединить его отечество. Данте своим творчеством и языком воссоединил Италию за шестьсот лет до ее политического воссоединения. Польские великие романтики Мицкевич, Словацкий, Красиньский создали Польшу, которой не было тогда на географической карте. Слова писателей связывали между собой роды и племена, освобождали народы, боролись за справедливость, крушили оковы. Байрон вдохновлял греческое восстание. Реформа отживших школьных систем, улучшение быта фабричных рабочих и швей, отмена рабства были делом Диккенса, Элизабет Браунинг и Гарриет Бичер-Стоу. Руссо подготовил французскую революцию. С помощью своих великих писателей русский народ шел к свободе. Философия и этика в истории о Савитри или о Нале и Дамаянти, точно так же, как и в «Махабхарате», вошли в ткань индийской души. Мудрость Конфуция, выраженная в его максимах со всем совершенством писательских средств, 2500 лет формировала обычаи, нравственность, жизненную мудрость китайцев.

Слово — сила. Увековеченное в письме, оно обретает власть над мыслью и мечтой людей, и границ этой власти нельзя измерить и представить. Слово господствует над временем и пространством. Но, только будучи схваченной в сети букв, мысль живет и действует. Все остальное развеивает ветер. Прогресс в развитии человеческой мысли, достижения ума человека родились из этих слабеньких букв-стебельков на белом поле бумаги. В жилах культуры пульсируют капельки чернил. Плох писатель, который об этом не думает, плох писатель, если он продолжительность жизни своего творения меряет проходящим мигом, плох, если думает, что мгновение не накладывает на него тех же обязательств и той же ответственности, что и столетие. Кто не работает над своим творением, видя его «aere perennius» — «более вечным, чем бронза», кто сам себя разоружает убеждением в ничтожности им созидаемого, не должен брать пера в руки, ибо он — сеятель плевелов.



ПЕТРАРКА

Перевод В. Борисова



СЫН ИЗГНАННИКА

В самом начале XIV столетия во Флоренции снова разразилась одна из тех внезапных политических бурь, которые нередко навещали город и причиной которых были запутанные и все не прекращающиеся распри между гвельфами и гибеллинами, между «белыми» и «черными». Из города одновременно с Данте, приговоренным к сожжению, бежал и сын его друга, гражданин Флоренции нотариус Петракколо ди Паренцо, присужденный к штрафу в тысячу лир и отсечению руки. Изгнанник остановился в Ареццо, красивом местечке, расположенном в долине неподалеку от истоков Арно и Тибра, двух самых известных рек Италии.

Петракколо ди Паренцо не был бы флорентийцем, если б не пытался как можно скорее вернуться в свой любимый город. Он пробовал это дважды: один раз — путем переговоров, другой раз, вместе с такими же, как и он, изгнанниками, — при помощи оружия. После этого он навсегда простился с мыслью вернуться на родину и впоследствии даже не воспользовался амнистией. Тем временем его молоденькая жена, красавица Элетта Каниджани, в понедельник 20 июля 1304 года ранним утром родила сына. Это был Франческо Петрарка. Три года спустя появился на свет еще и его младший брат, Джерардо. Но это произошло уже в Инчизе, в верховьях Арно, куда к тому времени перебрался флорентийский изгнанник. Петрарке было всего семь месяцев, когда на руках какого-то крепкого юноши, имя которого осталось неизвестным, он измерил всю Тоскану. Однажды во время переправы через Арно юноша упал с коня, и мальчик чуть не утонул. Через несколько лет странствующая семья оказалась в Пизе.

В изгнании не благоденствуют. У Петрарколо не было состояния, и тот клочок земли, которым он владел где-то за пределами Флоренции, не мог прокормить семью. Она могла существовать лишь благодаря его умению вести дела и доброму имени отца и деда, которые также были нотариусами. Особенно гордился Петрарка своим прадедом Гардзо. «Это был человек,— писал он о нем уже в зрелом возрасте,— больших добродетелей и такого светлого ума, какой редко можно встретить у людей, не получивших широкого литературного образования. Не только соседи советовались с ним по всем житейским и торговым делам: заключать ли контракты, вступать ли в брак,— не только служащие, занимавшие государственные посты, по делам, касавшимся управления государством, но и ученые из близких и далеких мест прислушивались к его мнению по самым различным философским проблемам, и все удивлялись разумности его суждений и остроте ума. В мире и согласии со всеми прожил он сто четыре года и умер, как и Платон, в день своего рождения, к тому же в той самой постели, в которой родился. Я уже вышел из юношеского возраста, а еще жило множество людей, рассказывавших о нем всевозможные чудеса».

Не на полях сражений и не на пожарищах поверженных городов запечатлена была славная история рода Петрарки. Его предки были честные, трудолюбивые горожане, хорошо известные всем флорентийцам, которых, подобно Петрарколо, судьба занесла в Авиньон. В этом городе сразу же образовалась большая колония флорентийцев, состоявшая из таких же, как и он, изгнанников или же из тех, кого духовный сан или собственная предприимчивость привлекли сюда, поближе к папскому двору. В Авиньон съехались крупные и мелкие банкиры, золотых дел мастера, разные художники и архитекторы, чей труд нашел применение при постройке новых и переделке старых дворцов. Столь часто ссорившиеся у себя на родине итальянцы на чужбине жили мирно и оказывали друг другу всяческую поддержку. Обосновавшись преимущественно в приходе святого Петра, на улицах, примыкавших к биржевой площади, они создали свои кварталы, со своими общинами и цехами, со своими праздниками, собственной юрисдикцией; присутствующая им высокая культура оказала значительное влияние на более отсталых в те времена французов. Петрарколо всегда мог, рассчитывать на поддержку земляков.

Франческо было восемь лет, когда в 1312 году его родители переехали в Авиньон. Они плыли морем до Марселя, путешествие было бурным, и корабль едва не затонул уже у самого порта. Авиньон, тихий городок на берегу Роны, за три года превратился в новый Рим, столицу папства. Поспешно строились дворцы, дома, башни и крепости. На тяжелых работах были заняты привезенные из Испании пленники — мавры и сарадины. Вскоре город опоясали высокие стены, и папский дворец казался высеченной в скале крепостью. С вершины скалы, кроме крыш домов и колоколен, хорошо были видны с одной стороны медленно текущая Дюранс, а с другой — величавая Рона с бесчисленным множеством кораблей, плотов и лодок. Это был водный путь, соединявший Францию с Англией, Фландрией и Италией.

Расширились старые и выросли новые церкви. С утра до вечера раздавался звон колоколов то у доминиканцев — в монастыре святой Екатерины, то у францисканцев — в монастыре святого Петра. Из папского дворца доносился серебристый звон колокола, которым папа созывал кардиналов на совещания, по-особому звучал знаменитый «Дутурессо» из Сен-Дидье, созывавший докторов права на лекции. По ночам многочисленные монастыри перекликались нежным перезвоном сигнатурок. Город же был грязный, тесный и темный. Узкие улочки были почти лишены света из-за бесконечных балконов, галерей и многочисленных, торчащих прямо из стен вывесок постоянных дворов, винных погребок, лавок, которые выставляли свои товары, где только придется. Это была огромная ярмарка, там торговали всем, что производила и поставляла тогдашняя Европа, что привозили купцы из далеких, неизвестных стран Востока.

Из Флоренции везли иконы, облачения для духовных лиц, ювелирные изделия, из Милана — мечи, копья, латы, из Венеции — шелка, из Бургундии — полотна, из Фландрии — сукна, из Парижа — ковры и эмали, из Испании — пряности, тисненные козлиные кожи, восточные ковры, из Лукки — знаменитую парчу. Все крупные банкирские дома во Флоренции и Сиене имели в Авиньоне свои филиалы. В этом городе никто не чувствовал себя чужим, каждый мог встретить земляка. Постоялые дворы «Под красной шляпой», «Под тремя столбами», «Под бумажным змеем» гудели от многоязычного говора.

Мост святого Бенезета, знаменитый авиньонский мост, на котором и по сей день, словно эхо веселой и красочной жизни нескольких поколений XIV века, можно услышать песенку «Sur le pont d'Avignon on y danse...»¹, был свидетелем торжественных въездов, свадебных поездов, шествий паломников. Сверкающее оружие, плюмажи, шелка, атласы, парча, кардинальский пурпур, фиолетовые облачения епископов ошеломляли почтенных буржуа, ведь еще вчера они ложились спать в глухой провинции, а сегодня проснулись в бурной и шумной столице.

Один день совершенно не походил на другой. Помимо таких важных событий, как похороны папы, конклав, избрание и коронация преемника, помимо столь необычайных торжеств, как канонизация святого Фомы Аквинского, который был связан родственными узами с половиной царствующих в Европе династий, чуть ли не каждый день можно было увидеть турниры, регаты на Роне, въезды иностранных послов и незабываемую по своему фантастическому великолепию церемонию въезда посла татарского хана или памятных только нам *ambasciatori et punciis regis Poloniae*², имена которых ныне стерлись из памяти. Иногда горожане по целым неделям не снимали ковров, свисавших с балконов и из окон, и, прежде чем они успевали вымести или растоптать цветы, которыми накануне были засыпаны улицы, наряженные во все белое дети бросали уже новые букеты.

Вслед за духовенством, чиновниками и дворянами римской курии в Авиньон понаехали тысячи людей в надежде добыть в бурной столице легкий хлеб и заработок. За ними потянулась беднота, и через несколько лет тихий городок стал неузнаваем. Здесь нашли пристанище и астрологи, и знахари, и алхимики, в том числе такая знаменитость, как Арнольд из Вилланова, который в присутствии папы Климента V превратил медь в золото и еще за несколько веков до Фауста создал в колбе человеческое существо, *homunculus*. Были здесь и знахари, заговаривавшие раны, и врачи, лечившие рак истолченными в порошок, добавляемыми к еде и напиткам изумрудами, и злобные колдуны, насылавшие на людей смертельные болезни при помощи вылепленных из воска фигурок, которые они затем прокалывали иглами, и тайные советники, несравненные юристы-крючко-

¹ «На авиньонском мосту танцуют...» (фр.).

² Послов и вестников короля Польши (лат.).

творы, знатоки всевозможных юридических уловок, и просто ловкачи, подстерегавшие простодушных послдов далеких королей и принцев. Немало монет перепало в их сумы от посланцев Локетека¹, и когда он добивался коронации, и когда вел свои знаменитые процессы с крестоносцами.

Авиньон не был подготовлен к такому переселению народов, не хватало ни домов, ни гостиниц, и Петраркколо был счастлив, когда ему удалось найти дом в Карпантра, в двадцати с лишком километрах от Авиньона. В этом уютном городке, согретом полуденным солнцем, с его серыми оливковыми рощами и бесчисленными бортиями, были свои резиденции и у многих кардиналов. Частенько здесь проводил время и папа Климент V, когда ему надоедал стук молотков и шум каменщиков, возводивших новые дворцы. У Петраркколо завязались кое-какие знакомства в папской канцелярии, появились и побочные источники доходов, и он уже мог вполне прилично содержать жену, двоих детей, и, кажется, ему удалось даже сколотить кое-какое состояние.

В Карпантра восьмилетний Франческо начал учиться. Уроки так называемого *trivium*², куда входили грамматика, диалектика и риторика, преподавал ему старый почтенный Конвеневоле да Прато, скромный бакалавр, имя которого прошло сквозь века на крыльях славы его ученика. Даже в старости Петрарка с волнением вспоминал те счастливые годы, когда учитель разнообразил латынь странствиями по чудесным окрестностям. Петраркколо также любил дальние прогулки. Однажды они отправились к истокам реки Сорг. «Помню как сегодня,— писал Петрарка на склоне лет,— взволнованный красотой пейзажа, я закричал в мальчишеском восторге: «Вот место, которое отвечает моей душе, я готов предпочесть его большим городам, если мне будет дано когда-нибудь жить здесь!»

Отец хотел, чтобы сын стал юристом, и отправил его учиться, сперва в Монпелье, потом в Болонью. Но Петрарка так и не смог преодолеть отвращения к юриспруденции даже в Болонье, где в древнем университете в то время преподавала ученая и прекрасная Новелла, она была столь прекрасна, что вынуждена была читать лекции за ширмой, чтобы красота ее не отвлекала внимания

¹ Локетек, Владислав (1260—1333), с 1320 г.— польский король.

² Три начальные науки из числа «семи свободных искусств».

слушателей. Единственным его утешением была дружба. Его коллегами, кроме брата Джерардо, были Агалито Колонна, Гвидо Сеттимо, Томмазо Калориа из Мессины, дружбу с которыми он пронес через всю свою жизнь.

«Эти занятия отняли у меня семь лет»,— жаловался Петрарка в старости. Он был не первый и не последний поэт, кому лекции по юриспруденции казались скучными и неинтересными, не первый и не последний, у кого родители хотели выбить из головы поэтические забавы. Нотариус Петраколло, узнав, что, не в меру увлекшись поэзией, сын забросил пандекты, в порыве гнева швырнул в огонь его книги, сохранив только Вергилия и Цицерона, которых сам боготворил.

Петрарка настолько овладел юриспруденцией, что однажды взялся выступить защитником по делу своего друга Аццо да Корреджо и выиграл процесс. Однако успех вовсе не вдохновил юношу, это было единственное его выступление в качестве адвоката. «Я не умел,— говорит Петрарка,— жить нечестно, а сделавшись юристом, не смог бы оставаться честным человеком, если бы не хотел при этом прослыть простаком и невеждой».

Навсегда остался Петрарка верен своим убеждениям. Юристов он считал шарлатанами, а их науку — собранием бездушных формул, пригодных лишь для выманивания денег у честных людей. В тот век, когда юриспруденция приносила столько всяческих почестей, это было необычное и смелое суждение. Кто же в Авиньоне не знал этих чванливых, разодетых в золото и бархат господ, которым нужно было уступать дорогу? Ничто не могло доставить Петрарке большего удовольствия, чем возможность показать невежество этих гордецов,— об этом красноречиво свидетельствует известное письмо, в котором поэт с едкой иронией обращается к своему старому учителю Джованни д'Андреа. Идеалом Петрарки были юридические науки, основанные на философии и красноречии. Он был чуть ли не единственным в те времена, кто осознал величие римского права и значительность труда, проделанного коллегией Юстиниана. «Право наших отцов,— говорил он,— детище глубокой и ясной мысли, нами не понято и предано забвению».

Когда же Петрарка не мог уклониться от публичных выступлений ссылками на свои убеждения, которых, в сущности, толком никто не понимал, он оправдывался попросту тем, что от природы, мол, склонен к одиночеству и шум судебных заседаний ему претит. Он вздрагивал при одном лишь виде кафедры. Однако одиночество

было еще недоступно ему, сверстнику дерзких авиньонских школяров, которые могли вогнать в гроб любого из сановников, заботившихся о спокойствии в городе. Вооруженные, несмотря на суровые запреты, юнцы эти были грозой домов и улиц. Петрарка, правда, всячески избегал встреч с ними.

Вернувшись из Болоньи, Петрарка вместе с братом окунулся в светскую жизнь и, как он сам писал спустя много лет, «следовал скорее требованиям моды, нежели скромности и добродетели». Мы видим его среди авиньонских франтов в платье до пят, стянутом в поясе, в альмузии — пелерине с капюшоном, в епанче с широкими рукавами, в шляпе набекрень, украшенной жемчугом, цветами, перьями, даже колокольчиком; с маленьким мечом в кожаных ножнах у пояса, кошельком и приборами для письма в роговой оправе. Длинные волосы были уложены в локоны, и Петрарка вспоминает, сколько раз в течение дня приходилось их снова укладывать, чтобы не вызвать возмущения в изысканном обществе. «Я был не слишком силен, — описывает Петрарка себя на двадцатом году жизни, — но довольно ловок; не особенно красив, но все же приятной наружности; у меня был свежий, несколько смуглый цвет лица, живые глаза, быстрый взгляд».

Молодость Петрарки пришлась на тот период расцвета Авиньона, который ярко запечатлен в хрониках тех лет и в счетах богатых горожан. Так, например, весь Авиньон принимал участие в большом празднестве — свадьбе Жанны де Триан и Гискара де Пуатье. Вот что гласят сохранившиеся счета: съедено 4012 караваев хлеба, 8 волов, 55 баранов, 8 свиней, 4 кабана, 200 каплунов, 690 кур, 580 перепелок, 270 зайцев, 40 ржанок, 37 уток, 50 голубей, 4 журавля, 2 фазана, 2 павлина, 290 штук мелкой птицы и множество рыб, 3 центнера сыра, 250 дюжин яиц. Журавли, павлины и фазаны не были поданы на стол, а служили только украшением искусственного фонтана с колоннами и башнями, из которых струилось вино пяти сортов. Одиннадцать вместительных повозок доставляли невиданных размеров бочки с вином. На улицах пели, танцевали, там устраивались турниры и состязания жонглеров. Из окон свисали разноцветные ленты. Среди ночи при свете факелов, освещавших темные закоулки, гости расходились по домам. В этот день Петрарка впервые надел модные туфли из красной кожи, узкие, остроносые и такие тесные, что помнил о них до конца своей жизни.

Кратким оказалось время юношеской беспечности и веселья. Дом погрузился в траур. Умерла мать, которой Петрарка посвятил одно из своих первых произведений, написанных по-латыни. Оно насчитывало тридцать восемь гекзаметрических стихов, столько, сколько лет было прекрасной Элетте, и кончалось словами:

Столько стихов, сколько лет тебе смерть прожить разрешила,
Я посвящаю тебе, в слезах над гробом склоняясь¹.

И на склоне лет своих он говорил о ней в одном из писем: «*Optimum optima matrum, quas quidem viderim*» — «Лучшая из матерей, каких я когда-либо видел».

Вскоре он лишился и отца.

ЛАУРА

Быть может, самой ценной вещью, которую Петрарка взял из отцовского дома, был прекрасный пергаментный кодекс, заключающий в себе, помимо разных мелочей, произведения Вергилия с комментариями Сервия,—рукопись XIII века, помнящая юность Данте, семейная реликвия. Но вскоре он его потерял. Судя по записям Петрарки, кто-то его украл 1 ноября 1326 года, но потом, спустя много лет, 17 апреля 1338 года, каким-то чудом он снова его обрел.

Эти даты Петрарка записал на странице, приклеенной к обложке. Кроме этой страницы, им приклеена еще и вторая — с миниатюрой Симоне Мартини. Маэстро из Сиены изобразил по его просьбе Вергилия в длинном белом одеянии, с бородой философа. Он сидит под пушистым фантастическим деревом, изображенным на темно-голубом фоне. К нему приближается ученый муж Сервий, он ведет за собой Энея, тот в полной экипировке, с длинным копьем в руке стоит у края страницы. Внизу, в другой части картины, виден человек, обрезающий ветку виноградной лозы, символ «Георгик», и пастух с овцами, символизирующий «Буколики».

С этим кодексом Петрарка никогда не расставался и, несмотря на его солидные размеры и увесистость, всюду возил с собой. Из разбросанных в изобилии на полях заметок с годами складывался как бы дневник, содержащий его наблюдения и размышления о Вергилии, о приобретенных знаниях, прочитанных книгах, в нем отмече-

¹ Перевод С. Ошерова.

ны даже кое-какие факты из жизни. Важнейший из них запечатлен на обороте первой страницы, приклеенной Петраркой к обложке. Вот этот документ сердца:

«Лаура, известная своими добродетелями и долго прославляемая моими песнями, впервые предстала моим глазам на заре моей юности, в лето Господне 1327, утром 6 апреля, в соборе святой Клары, в Авиньоне. И в том же городе, также в апреле и также шестого дня того же месяца, в те же утренние часы в году 1348 покинул мир этот луч света, когда я случайно был в Вероне, увы! о судьбе своей не ведая. Горестная весть через письмо моего Людовико настигла меня в Парме того же года утром 19 мая. Это непорочное и прекрасное тело было погребено в монастыре францисканцев в тот же день вечером. Душа ее, как о Сципионе Африканском говорит Сенека, возвратилась, в чем я уверен, на небо, откуда она и пришла. В память о скорбном событии, с каким-то горьким предчувствием, что не должно быть уже ничего, радующего меня в этой жизни, и что, после того как порваны эти крепчайшие сети, пора бежать из Вавилона, пишу об этом именно в том месте, которое часто стоит у меня перед глазами. И когда я взгляну на эти слова и вспомню быстро мчашиеся годы, мне будет легче, с божьей помощью, смелой и мужественной думою, покончить с тщетными заботами минувшего, с призрачными надеждами и с их неожиданным исходом».

Между двумя апрельскими датами мелкими буквами в восьми строках латинского текста заключил Петрарка историю своей любви. Редко какой документ исследовался так часто и так внимательно. Разбиралось каждое слово, рассматривалась через лупу буквально каждая литера, ибо многие пропустили едва различимое «е» в имени Лаура. Но все это лишь шитье на портъере, заслоняющей скрытую за ней фигуру.

Напрасно мы напрягаем взор, чтобы уловить образ молодой девушки, которая в тот апрельский день шествует под романским порталом собора, поднимает скромно опущенные глаза, встречает взгляд незнакомца и, ничего об этом не ведая, вступает на путь к бессмертию. При желании мы можем себе представить на ее головке огромную шляпу, украшенную шелками, перьями и цветами, или видоизмененный мавританский тюрбан, какие тогда носили, можно также представить руку в вышитой золотом перчатке, раскрывающую веер из страусовых или павлиньих перьев, но она сама вдруг отворачивается

от нас и исчезает в толпе среди сотни других, столь похожих на нее девушек.

Шестое апреля 1327 года... В одном из сонетов, посвященных этому великому мгновению, поэт сообщает, что была как раз страстная пятница. Но исторический календарь противоречит этому свидетельству, ибо в 1327 году шестого апреля был страстной понедельник. Неужто память изменила Петрарке в столь важной для него дате?

Собор святой Клары... Нет ныне этого собора в Авиньоне, но нет его и в сонетах. Ни в одном из них мы не найдем Лауру в стенах собора, никогда мы не встретим ее и в городе. В сонетах она живет среди прекрасных холмов — *dolci colli* — на берегу реки, текущей среди ароматных лугов, неподалеку от старой дубравы. Ее всегда окружает открытое пространство, небо и солнце улыбаются ей, ветерок играет волосами, трава слегка примята ее стопами, с деревьев опадают на нее лепестки весенних цветов.

В Вергилиевом кодексе она зовется Лауреа, всюду в других записях — Лаура. А может быть, ее звали по-провансальски: Лауретта? В сонетах ее имя кружит в неустанной игре слов, в сочетании с золотом, лавром, воздухом: *l'aureo crine* — золотые волосы, *lauro* — лавр, *l'aiga soave* — приятное дуновение. Эти загадки у многих вызывали сомнения в реальности ее существования.

Повторилась история дантовской Беатриче, которой точно так же отказали в реальном существовании и превратили в аллегория. Первым, кто хотел выбить почву из-под ног Лауры, был друг Петрарки, епископ Ломбезский Джакомо Колонна. Им было написано шутовское письмо, о котором нам стало известно из ответа Петрарки:

«Что же ты мне говоришь? Будто бы я придумал приятное имя Лауры, чтобы было мне о ком говорить и чтобы обо мне повсюду говорили, будто на самом деле Лаура была в душе моей всегда лишь тем поэтическим лавром, о котором я вздыхаю, чему свидетельством мой многолетний неутомимый труд. Выходит, в той, живой Лауре, чей образ будто бы так меня поразил, на самом деле все искусственно, все это только выдуманные песни и притворные вздохи? Если бы только так далеко заходила твоя шутка! Если б дело было только в притворстве, а не в безумии! Но поверь мне: никто не может долго притворяться без больших усилий, а прилагать усилия только для того, чтобы походить на безумца,—

действительно верх безумия. Прибавь к этому, что, будучи в добром здравии, можно притворяться больным, но настоящей бледности изобразить невозможно. А тебе ведомы мои страдания и моя бледность. Смотри, как бы ты своей сократовской шуткой не оскорбил мою болезнь».

Если такое предположение, пусть даже в шутку, мог высказать кто-то из ближайшего окружения Петрарки, превосходно знавший все авиньонское общество, то не удивительно, что Боккаччо, личное знакомство которого с Петраркой состоялось много лет спустя, мог сказать следующие слова: «Я убежден, что Лауру следует понимать аллегорически, как лавровый венок, которым Петрарка позднее был увенчан». Эти два голоса современников в значительной мере подорвали в последующие века веру в реальность существования Лауры, несмотря даже на то, что о ней свидетельствует запись в Вергилиевом кодексе. Но можно ли столь далеко зайти с мистификацией, чтобы следы ее сохранились и там, куда никто, кроме поэта, не имел возможности заглянуть? Впрочем, присутствие Лауры нигде не чувствуется столь зримо и живо, как в сонетах.

Их свыше трехсот. Из них можно составить дневник любви, пережившей любимое существо. Описания ее красоты, состоящие, по обычаю поэтов того времени, из сравнений, в которых цветы, звезды, жемчужины делают ее похожей на любую воспетую когда-либо в любовной песне девушку, утверждают нас лишь в одном предположении: у нее были светлые волосы и черные глаза. Любовь, охватившая Петрарку с первого взгляда, и в истории дальнейшего своего развития не вышла за пределы чисто зрительного образа. Единственными событиями всей истории этой любви были несколько мимолетных встреч и столь же мимолетных взглядов. А когда поэт однажды поднял перчатку, которую Лаура уронила, это было уже ошеломляющим событием. Если пересказать содержание сонетов, то пересказ прозвучит, как первая страница романа, которого никто не напишет.

Петрарка познакомился с Лаурой, когда она была совсем юной девушкой. Вскоре она вышла замуж и, став женой и матерью, подобно Беатриче, с негодованием относилась к неустанно оказываемым ей почестям. Немало сонетов запечатлело ее оскорбленную добродетель, высокомерное выражение ангельского лица, строгий взгляд.

Девяносто сонетов написал Петрарка после смерти Лауры. Возвращаясь в воспоминаниях к своей возлюб-

ленной, Петрарка ищет ее в небесах, надеется получить от нее поддержку на пути к спасению. Тон их все более меланхоличен, затемнен, и теперь уже не Лаура, живое существо, навещает его по ночам, а лишь ее тень. То она является ему во сне, то во время работы, когда он сидит, склонившись над книгами, и вдруг чувствует прикосновение ее холодных ладоней. Только сейчас Лаура признается ему в своей любви. Она любила его всегда и будет любить вечно. Но не могла этого показать, ибо оба они были молоды, она должна была оберегать свою и его невинность во имя спасения их душ. «Ты упрекал меня в кокетстве и холодности, а все это было только для твоего блага».

Эта любовь пламенела в сердце Петрарки в течение двадцати лет, пока Лаура была жива, и, если верить стихам, никогда не угасала. Чуткая, стыдливая, полная смирения любовь к личности возвышенной, недостижимой, любовь, под пеплом надежды таящая жар, которому, однако, никогда не было суждено засиять ярким пламенем, любовь эта, раскрывшаяся в весну жизни и не увядшая осенью, казалась невероятной. Скорее творением искусства, а не жизни, скорее литературным приемом, а не реальностью. Кто разделяет эту точку зрения, должен мысленно обратиться к иному произведению более близкому нашему времени, к «Воспитанию чувств», в котором реалист Флобер, описывая любовь Фредерика Моро к госпоже Арну, словно бы повторил историю Лауры и Петрарки, снабдив ее комментарием из собственной жизни, где за госпожой Арну угадывалась госпожа Шлезингер, неотступная любовная мечта этого полнокровного гиганта с галльскими усами.

Предпринималось немало попыток обнаружить документы, свидетельствующие о реальности существования Лауры. Наибольшую огласку приобрели те из них, в которых речь шла о некоей Лауре де Нов, которую влиятельный род де Садов причислил к сонму своих предков. Лаура де Нов была матерью одиннадцати детей, а когда умерла, муж ее через семь месяцев после ее смерти, не переждав и положенного года траура, женился вторично. Семья де Садов довольно серьезно занималась образом Лауры и даже обнаружила в 1533 году ее могилу, показывала портреты, не вызывавшие ни у кого доверия. В этом соревновании историков и археологов были эпизоды, напоминавшие события из «Портрета мистера W. H.» Оскара Уайльда, порою, думая о Лауре,

мы невольно вспоминаем загадочную смуглую леди сонетов Шекспира.

Известно, что существовал портрет Лауры, написанный другом Петрарки, сиенским маэстро Симоне Мартини. Приглашенный к авиньонскому двору Бенедиктом XII, он расширил и великолепно украсил папский дворец и провел в Авиньоне последние годы своей жизни. Близко общаясь с Петраркой, он, вероятно, встречался с Лаурой, в то время, правда, уже немолодой. В своих сонетах поэт говорит, что портрет его работы был «райской красоты», но, по всей вероятности, художник рисовал не с натуры, а следуя своему воображению, вдохновенному Петраркой.

Можно предположить, что Мартини создал тот идеальный женский образ, который повторяется в его изображениях мадонн и ангелов. Вероятно, и у его Лауры были такие же узкие, продолговатые глаза, такие же белые, словно лилии, руки с длинными тонкими пальцами, такая же легкая фигура, словно бы таявшая на золотом фоне, предназначением которой было не ступать по земле, а парить в воздухе. Скорее всего, это была миниатюра, ибо Петрарка много раз упоминает, что никогда с портретом не расстается, всегда носит его с собой. Легенда связывает имя возлюбленной поэта с образом одной из женщин на фреске Симоне Мартини в часовне святого Иоанна: будто первая из идущих в процессии женщин, та, что в голубом одеянии, с алой лентой в золотистых волосах, и есть Лаура.

Лауры уже не удастся увидеть, но ее незримое присутствие останется навеки. Ее глаза рассеивают мрак, на щеках играет розовый свет зари, ангельские уста полны жемчуга, роз и сладостных слов. Склонив голову в поклоне, она ступает с улыбкой так легко, словно и не касается земли, на ресницах блестят слезы. Она плывет в лодке, едет в экипаже, стоит под деревом, с которого сыплется на нее весенние цветы. Купаясь в источнике, она обрызгивает водой очарованного ее красотой поэта, как Диана — Актеона. То она беспечна и весела, то слегка грустна и озабочена. В каждое из этих мгновений она лишь мимолетное отражение в волшебном зеркале — в душе поэта.

Еще больше, нежели Лаура, он сам — герой сонетов. Это его порывы, восторги, тревоги, отчаяние и надежды составляют мозаичский портрет изысканной расцветки, подсвеченной золотом, как на древних мозаиках романских базилик, — быть может, такие были в соборе святой

Клары. Это он предстает перед нами человеком, одержимым противоположными желаниями: стремлением к светской жизни и одиночеству, неустанному движению и сосредоточенной тишине, так легко поддающимся соблазнам и оберегающим чистоту сердца. Если в сонетах, написанных при жизни Лауры, нередко чувствовался бунт скованных в неволе чувств, то сонеты, созданные после ее смерти, — олицетворение покоя и гармонии. Нет мыслей ни о грехе, ни об упреках совести, ни опасений, что «осудит нас святоша, развратник высмеет», а сама Лаура, более близкая, более человеческая, принадлежит лишь только ему. В ее неземных признаниях появляются теперь овеянные нежностью все те взоры, улыбки, слова, жесты, которые, некогда превратно истолкованные, причиняли боль поэту.

Но если даже Лаура — только творение фантазии художника, если ни один описанный в стихах факт не соответствует реальной действительности, если даже чувства и состояния духа, отражением которых является его поэзия, порождены лишь иллюзиями, все равно сонеты от этого не теряют ни своей красоты, ни той особой ценности, которую несет в себе каждое художественное творение своего автора, даже если окажется, что форма, тон и общая их поэтическая концепция не принадлежат исключительно ему одному. Такого рода сомнения свойственны не только нашему времени, когда критики повсюду ищут образцов, влияний и заимствований. Видно, такое довелось слышать и самому Петрарке. Не случайно же в одном из писем к Боккаччо он уверяет друга, что в своей поэзии никогда никому не подражал, и дает понять, что даже не знает своих предшественников. Странно, неужели он забыл о собственной песне, чудесном «Триумфе любви»¹, в котором шествует великолепный кортеж не только итальянцев (Данте, Чино да Пистойя), но и французских трубадуров и труверов. Более того, Петрарка хотел бы утаить то, о чем свидетельствуют его собственноручные пометки в черновиках, где он цитирует стихотворение поэта Арно Даниэля, вдохновившего его на один из сонетов.

Конечно, он их знал, да и не мог не знать песни, звеневшие во всех дворцах и домах Авиньона. И Лаура могла вполне догадаться, какая судьба уготована ей в этих стихах, еще до того, как Петрарка ударил по струнам в честь своей Дамы. Первый трубадур, Гийом

¹ «Триумф любви» (ит.).

де Пуатье, еще за двести лет до Петрарки оповестил мир, что его Дама — это его свет и спасение, что любовь, которая освещает сердце, преображает его, придает новый смысл жизни. Это зародившееся в Провансе евангелие любви, словно на крыльях, перекинулось на север, и ему сдались без боя все феодальные замки. Рядом с политическим и общественным феодализмом появился своеобразный феодализм и в любви, где женщина была сюзереном, а мужчина — вассалом. Трубадуры появились в Каталонии, в Кастилии, в Арагоне. На испанской земле они встретились со своими предшественниками, которые уже давно настраивали свои лютни на мотивы грубоватых, дразнящих арабских мелодий. В одной испанской рукописи есть миниатюра, на которой арабский jongleur¹ в бурнусе и тюрбане и такой же jongleur испанский, но в bliaut² и шляпе, один смуглый, другой белый, играют на одинаковых лютнях, а'ud, и поют одну и ту же арабскую песню на андалузский лад.

Из северной Франции в Сицилию плыл этот поток поэзии, быстрый, обширный и всеобщий, как романтизм XIX века. Каждый странствующий jongleur, который на площади возле авиньонского собора пел по воскресеньям перед толпой горожан, в каждой строфе своей песни повторял заповедь смирения, преданности, верности и послушания женщине-ангелу. Девушка тех времен вместе с молитвою усваивала истину, что любовь — это награда, наивысшая ценность, проявление благородства души, источник добродетели и совершенства.

Именно такой любовью любил Петрарка Лауру. Свою любовь он воплотил в сонете, в утонченной форме стиха, который зародился еще в XIII веке; маловыразительный вначале по своей структуре и форме, туманный по настроению, скорее склонный к раздумью и созерцательности, сонет уже у Данте стал любовным посланием, а у Петрарки достиг бессмертной славы благодаря своему непревзойденному совершенству. И вот уже шесть столетий европейская поэзия слушает и взволнованно повторяет слова поэта:

Благословляю день, минуту, доли
Минуты, время года, месяц, год,
И место, и предел чудесный тот,
Где светлый взгляд обрек меня неволе.

¹ Странствующий музыкант и певец (фр.).

² Вид одежды.

Благословляю сладость первой боли,
И стрел целенаправленный полет,
И лук, что эти стрелы в сердце шлет,
Искусного стрелка послушен воле.

Благословляю имя из имен
И голос мой, дрожавший от волненья,
Когда к любимой обращался он,

Благословляю все мои творенья
Во славу ей, и каждый вздох, и стон,
И помыслы мои — ее владенья¹.

В ПУТИ

Сонеты и канцоны прославили имя Петрарки. Перед ним были открыты двери всех домов. Его друг, грамматик Донато дельи Альбандзани, спустя много лет вспоминал пышные обеды, во время которых никто не обращал внимания на изысканные яства и великолепные вина, ибо глаза гостей были устремлены на Петрарку. И все были готовы слушать его до утра. Иногда он брал лютню и в кругу прекрасных дам декламировал свои стихи, которые все знали наизусть. В бесчисленных копиях они расходились по свету.

Но поэзия тогда не приносила никакого дохода, по крайней мере литературного заработка в нашем понимании. Петрарка был беден. После смерти отца он оказался почти без средств к существованию, разоренный, как он сам рассказывает, нечестными опекунами. Но по всей вероятности, нечестность была тут не единственной причиной, ибо как раз в то время ширилась финансовая паника, солидные древние банковские дома один за другим оказывались банкротами, увлекая в пучину разорения тысячи своих вкладчиков.

Лишившись состояния, Петрарка, однако, не был лишен качеств, которые поначалу обеспечили ему существование, а потом сделали его богатым. Приятная внешность, изысканные манеры, прирожденная сердечность, умение приобретать друзей, живость ума, красноречие, начитанность и эрудиция, прекрасное знание латинского языка — все это открывало перед ним сердца, двери домов и шкатулки. У него было много друзей в высших кругах Авиньона, но особенно близко сошелся он с семейством Колонна, с этим хищным родом римских баронов, часть которого вслед за папой направилась в Авиньон.

¹ Перевод Е. Солоновича.

Кардинал Джованни Колонна заботился о нем, как отец, в некоторых документах Петрарку называют его капелланом, вероятно, следовало бы сказать — секретарем. Дом кардинала был своеобразной школой жизни: здесь можно было встретить всех самых замечательных людей того времени. Еще ближе сошелся Петрарка с братом кардинала Джакопо, который был почти его ровесником, а когда Джакопо стал епископом в Ломбедзе, Петрарка тотчас же направился к нему и в этом маленьком, расположенном у подножия Пиренеев городке провел «райское» лето. Это был своего рода ученый рай, в котором отнюдь не считалось грехом срывать плоды с древа познания. Плодами этими хозяин охотно делился со своими друзьями: не только с Петраркой, но также и с Лелло ди Пиетро Стефани, которого поэт называл «Лелием», и фламандцем Людовиком из Кемпен, прозванным «Сократом». Уже на заре гуманизма широко распространился столь характерный для всей этой эпохи обычай брать античные имена.

Покровители Петрарки ценили его, скорее, не за тогдашние заслуги, а за то, чем он обещал стать в будущем. От молодого таланта ожидали со временем произведений, которые прославят тех, кому они будут посвящены. Но и в те дни ему нередко случалось составить для изнеженных господ речь или дипломатическое письмо: не исключено, что его способности использовались и иным образом. На эту мысль наводят его путешествия, продолжавшиеся без малого два года: 1332 и 1333.

В дорогу Петрарка отправился охотно. «Желание увидеть новое погнало меня на сушу и море, а отвращение к одному и тому же и ненависть к закаменелым обычаям могли бы завести и на край света». Так впервые сказался в нем дух бродяжничества, который не угасал всю жизнь. С корабля Петрарка пересаживался на коня, с коня в повозку, он не брезговал ни пешим странствованием, ни тряской телегой. Его не отпугивали ни реки, ни ухабистые дороги, он легко переносил и слякоть и жару, ветер и непогоду. Не удалось ему избежать и нападения разбойников. Он исколесил Францию, Фландрию, Германию.

Среди его латинских писем три относятся к этому первому в жизни путешествию: два — к кардиналу Джованни Колонна, одно — к епископу Джакопо. Можно предположить, что именно эти лица покрыли издержки столь великого странствия, и весьма возможно, что начало первого письма к кардиналу («Галлию посетил я,

как знаешь, без всякой корысти, просто из юношеского энтузиазма») должно было помочь скрыть истинные мотивы путешествия, по поводу которого столько сплетничали в Авиньоне. Это могли быть поручения по сугубо конфиденциальным делам семьи Колонна либо по делам римской курии. Не занимая никакой официальной должности, молодой сообразительный человек, легко завязывавший знакомства и не вызывавший при этом подозрений, великолепно подходил для выполнения миссии, истинную суть которой под покровом невинного странствия никто не смог бы распознать.

«Я достиг Германии и берегов Рейна,— пишет Петрарка из Аахена,—внимательно наблюдая нравы людей и наслаждаясь созерцанием незнакомых стран. Я сравнивал все с тем, что есть у нас, и, хотя повсюду видел много прекрасного, не стыжусь своего итальянского происхождения и даже, если говорить откровенно, еще больше восторгаюсь своей родиной». Он помнил о ней на всех дорогах, которые приветствовали его римскими именами или памятниками былого величия Римской империи. Это Юлий Цезарь вел его по городам Фландрии и Брабанта, где сквозь шум прядильных и ткацких станков слышался ему шелест страниц из «*Bellum Gallicum*»¹, и тот же Цезарь привел его в свою *Lutetia Parisiorum*, то есть в Париж. Очарованный городом, Петрарка не мог от него оторваться, ему не хватало дня, он даже ночью бродил по этому городу, в котором готов был навсегда остаться.

Париж, как и Франция, находился тогда в зените благополучия, и никто не предчувствовал его недалекого заката. На смену угасшей династии Капетингов пришли Валуа, а с их приходом назревала Столетняя война, но в те годы, когда Петрарка путешествовал по Франции, страна жила еще в достатке. Париж был большим городом в кольце мощных каменных стен, за пределы которых все дальше разрастались его предместья, вокруг тянулись сады, виноградники и поля. По Сене плыли бесчисленные корабли. В крытых рынках, построенных Филиппом Августом, бурлила торговля. Вот уже сто лет, как Париж называли *locum deliciarum* — городом блаженства.

Десятки соборов, над которыми возвышались Нотр-Дам и стрела Сент-Шапель, славили французское искусство. О добром вине говорилось, что у него цвет витра-

¹ «Галльская война» (лат.).

жей Сент-Шапель. *Laetitia populi*, что можно передать современным выражением *douceur de vivre*¹, манила к себе чужестранцев. Больше всего их привлекал университет, в котором уже тогда насчитывалось пятнадцать тысяч студентов, съехавшихся со всех стран Европы,— пестрая, шумливая, бурная толпа. Представители всех народов встречались и среди магистров. Петрарка нашел там множество друзей.

Двое остались ими навсегда: Дионисио да Борго Сансеполькро, который подарил ему «Исповедь» блаженного Августина, так много значившего в жизни Петрарки, и канцлер Нотр-Дам Роберто де Барди. Они водили его по книжным лавкам и библиотекам Парижа, помогли попасть в уже тогда довольно богатую библиотеку Сорбонны. Еще один библиофил, Ричард де Бюри, с которым Петрарка познакомился несколько позднее, в то же время с таким же наслаждением дышал воздухом «райского» Парижа. Их вкусы были так похожи, что слова, сказанные де Бюри в его «Филобиблоне» о Париже, звучат, как голос самого Петрарки. «Я так любил этот город,— писал он,— что пребывание в нем всегда мне казалось слишком кратким. Даже самые роскошные покои никогда не были мне так милы, как парижские библиотеки. Это истинный кладезь книг. С легким сердцем открывал я кошелек и тратил деньги на то, чтобы извлечь из грязи и пыли бесценные фолианты».

В Германии Петрарку очаровал Кельн, женщины в этом городе были так красивы, что если б он не был уже рабом Лауры, то искал бы среди них свою Даму. Восхищенный красотой собора, он поклонился в нем праху трех волхвов, почтил взволнованным взором Одиннадцать тысяч дев. Жители Кельна оказались людьми более высокой культуры, чем он ожидал, и среди них нашел он друзей, которых, по его словам, еще раньше расположила к нему его слава.

Вероятно, это были не немцы, ибо его слава, сплетенная из итальянских рифм, не могла еще их достичь. Вероятно, речь идет либо о нунциях или других посланцах курии, либо об итальянских купцах, которые бродили повсюду, это могли быть также люди, специально предупрежденные письмами Колонна.

В Иванову ночь Петрарка наблюдал, как толпы стройных женщин, украшенных зеленью и цветами, спу-

Сладость жизни (фр.).

скались к берегу Рейна и мыли руки в водах реки — древний ритуал очищения от скверны минувшего года во имя благополучия в текущем году.

«Счастливые! — не без юмора отметил Петрарка. — Нашей нищеты не смогли бы смыть ни По, ни Тибр, Ваши грехи Рейн уносит к британцам, мы охотно послали бы свои в Африку или Иллирию, но, увы, наши реки не столь любезны».

В начале жаркого и пыльного июля Петрарка выехал из Кельна и через Арденнский лес добрался до Лиона. Путешествие через Арденнский лес он увековечил в двух сонетах — легких, безмятежных и радостных, как утренняя прогулка. Он шел один, без оружия, среди таящих опасности лесов, с песней на устах и солнцем в сердце. Петрарка спешил на встречу с Джакомо Колонна, который должен был взять его с собой в Рим, но не застал его в Лионе. Рим отдалился на несколько лет; в длинном латинском письме Петрарка пожаловался другу на неудачу и вернулся в Авиньон.

Независимо от того, какие обязанности или дела отравили Петрарку в путь, он бродил по этим дальним дорогам не как средневековый паломник, посещающий чудодейственные места, а как путешественник, жаждущий все новых и новых впечатлений. До него еще никто так не путешествовал, ничьи глаза так не восторгались прекрасными картинами природы и не роняли слез перед историческими памятниками. Ничье перо не спешило запечатлеть мимолетных впечатлений, никого не приводили в такой восторг скалы, горы и леса. Это было путешествие поэта, который впервые воспел чары Арденнского леса. Но это было и путешествие гуманиста, стремившегося отыскать новые античные тексты. В сущности, это был первый из тех славных, богатых открытиями походов, которые предпримут гуманисты последующих поколений, отправляясь, подобно Колумбам, в странствия, но не для завоевания островов и континентов, а на поиски изгрызенных крысами пергаментов.

«Как только увижу монастырь, сразу же сворачиваю туда в надежде найти что-нибудь из произведений Цицерона». Со временем Петрарка найдет их куда больше, нежели надеялся. А пока это были мелочи, которые он собирал с благоговением, сравнивал разные копии, чтобы получить возможно более полный текст уже известных произведений, и с триумфом открывал неизвестные. Такой триумф он пережил в Льеже, где обнаружил две речи Цицерона: одной из них была «Pro Archia

poeta»¹, которую он впоследствии широко распространил среди Цицеронистов своей эпохи. Он сам переписал ее с монастырской рукописи. «Ты будешь смеяться,— сообщал он в письме к другу,— если я скажу тебе, что в Льеже мне с большим трудом удалось найти чернила, да и те были похожи скорее на шафран».

Примерно к этому времени относится и запутанная история поисков затерянного сочинения Цицерона «De gloria» — «О славе». Цицерон писал его в июле 44 года до н. э., как об этом он сообщает в письме к своему другу и издателю Аттику. Петрарка как будто обнаружил это произведение, но, вместо того чтобы переписать, дал на время единственный экземпляр рукописи своему старому учителю Конвеневоле и никогда больше его не увидел. Бакалавр то ли потерял рукопись, то ли передал кому-то еще, то ли отдал в залог, но небольшое произведение Цицерона, стоявшее в одном ряду с трактатами о старости и дружбе, исчезло безвозвратно. Это одна из тех драматических историй, которая свидетельствует о том, что гуманисты, следуя примеру Петрарки, буквально в последнюю минуту занялись спасением остатков римской культуры: если б они опоздали на одно столетие или даже на полсотни лет, многих римских писателей мы бы теперь знали только понаслышке.

Петрарке исполнилось тридцать лет, в его времена это значило больше, нежели теперь; правда, и тогда встречались старые люди, даже у самого Петрарки был в роду столетний предок, опыт, однако, говорил о том, что человек не должен надеяться прожить больше пятидесяти. К тридцати годам он успел прославиться своими итальянскими стихами и теперь раздумывал, не держаться ли ему этого языка, несравненным мастером которого он стал. К этому побуждала его еще и мысль, что в латинской поэзии он никогда не превзойдет древних авторов, а здесь, где все было ново, где в тени одинокого гиганта — Данте выросла лишь чахлая поросль, можно было идти уверенным шагом к новым красотам и непредугаданному совершенству.

«Вдохновленный этой надеждой и окрыленный пылом юности,— писал он много лет спустя в письме к Боккаччо,— я поставил перед собой цель — создать на этом языке великое произведение. У меня был план конструкции и материалы, камни, известь, дерево, были собра-

¹ «В защиту поэта Архия» (лат.).

ны...» Можно не сомневаться, что это должна была быть обширная поэма, достойная встать рядом с творением Данте или даже превзойти его. Честолюбивый поэт не мог довольствоваться меньшим.

Петрарка всегда замалчивает или вовсе игнорирует великого флорентийца. Где-то он даже признается, что ни разу не прочитал «Божественную комедию» до конца. Все может быть, хотя и трудно в это поверить. Но если и на самом деле так было, то это обстоятельство может послужить еще одним подтверждением того, как далеко Петрарка опередил свою эпоху, будучи, в сущности, уже гуманистом периода кватроченто. Боккаччо не только читал Данте, но и комментировал его с университетской кафедры. Суровое искусство Данте было чуждо духу Петрарки, столь же чужды его духу были образы ада и чистилища. Его мог привлекать «Рай», светлый, лучезарный, в нем было бы место и для Лауры, если б его уже не заняла Беатриче. Впрочем, стоит ли гадать, что именно имел он в виду в те дни колебаний, то загораясь, то разочаровываясь.

«Но, размышляя о высокомерном равнодушии нашего века, я задавал себе вопрос, какие умы должны будут меня судить... И словно путник, неожиданно увидевший перед собой отвратительную змею, остановился на полпути...» Вот как объяснил он другу свое решение.

«Высокомерное равнодушие нашего века...» Тут речь идет не о чем ином, как о пренебрежении, с которым интеллектуальная элита принимала итальянскую поэзию. Петрарка испытал это на своих сонетах: все восторгалось ими, многие знали их наизусть, и господа и простолюдины пели их своим возлюбленным, но люди высокого интеллекта считали их пустячком — *pugellae*, как, впрочем, называет их и сам Петрарка. Сонеты не вызывали того восхищения, которое способно пробудить творение, превосходящее обыкновенные человеческие способности. Им не хватало также и иноязычной аудитории.

И первое и второе могла дать только латынь. Та, на которой до сих пор писали, уже надоела; никто, правда, не мог предложить лучшее, но все чувствовали, что этому языку суждено новое, пышное будущее. Завершилась эпоха, в которую на протяжении долгих веков читали античных авторов, стремясь найти в них правила морали, но оставаясь совершенно равнодушными к высокому искусству слова. Петрарка чувствовал себя в силах вернуть латыни ее достоинство и привлекательность, очистить ее от ошибок и чуждых насло-

ний, поднять из упадка и вернуть ей прежний блеск, словно старому щиту с гербами, затемненному патиной и грязью. Если ему и не удастся сравниться ни с Вергилием в поэзии, ни с Цицероном в прозе, то все же он настолько постигнет тайны их мастерства, что, будучи далеким их потомком, пришедшим позднее на тринадцать веков, окажется в их обществе не чужим, а одним из скромных современников.

Одним честолюбием в литературе можно достичь немногого. Свойственное Петрарке в немалой мере, оно все же явилось наименее важным союзником его замыслов. Опору он находил в том, что всегда вернее и лучше всего служит писателю, — в сердце. Петрарка любил латинский язык, как родной, а может быть, еще сильнее, ибо больше уважал его и, по сути, не видел между ними различия. Собственно, это были две разновидности одного и того же языка: одна — старая, другая — новая, одна — всеми уважаемая, другая — униженная несправедливостью исторических судеб.

Латынь была ему необходима как воздух. Сколько искренних сетований хотя бы в этих словах его письма: «Выйдя из дому, я не слышу звука латинской речи и могу разговаривать только с собственной памятью!» Само звучание латинских слов, их грамматические формы, строение фразы наполняли его сердце радостью, безмерный восторг вызывала интонация прекрасной прозы или плывущая серебристым потоком мелодия стиха. Повторить их про себя, связать ряды старых слов новым строем, вынудить их заговорить образами современной жизни — сладостное замешательство охватывало его душу при одной мысли об этой возможности.

Каждая страница старинного фолианта с украшенными причудливым орнаментом полями казалась Петрарке роскошным садом с уходящими вдаль рядами деревьев и цветниками, над которыми он сам кружит, словно пчела, с тем чтобы, отяжелев от меда и воска, вернуться к себе и строить, как соты, собственные страницы. «Должно быть, счастлив тот, — вздыхает он как-то в письме к приятелю, — кто, подобно шелкопряду, сучащему шелк из собственных внутренностей, из самого себя черпает мысли и слова...» Он, однако, берет за образец для себя пчелу и на этом останавливается.

Нелегко сегодня понять его сомнения и раздумья по этому поводу. Вот уже несколько столетий писатели пишут на своем языке, даже если говорит на нем лишь небольшая горстка людей где-то в далеком уголке зем-

ли. Но Петрарка родился в те времена, когда на зарождение национальных литератур в обществе смотрели если не с презрением, то с недоверием, и даже самые смелые мечтатели не могли предсказать такого развития, какого они достигли в последующие века. Все, что было достойно называться философией, наукой, литературой, с незапамятных времен писалось по-латыни. Это был язык Европы; отречься от него — означало отречься от интеллектуального единства со всем тогдашним культурным миром. Можно смело сказать, что у такого писателя, как Петрарка, в сущности, не было выбора, а вместе с тем голос новой эпохи, который он слышал так явственно, звал его к созданию новой латыни, богатой и выразительной, гибкой и точной, какой она была некогда и какой снова должна стать под пером гуманистов. Петрарка вступал на новое свое литературное поприще не как эпигон, а как провозвестник новой эры. Именно от Петрарки берет свое начало тот поход гуманистов, которые говорили и писали по-латыни так, что у некоторых из них, как, например, у Эразма Роттердамского, трудно даже определить, какой язык родной. Вместо средневековой культурной общности, которая была церковной и религиозной, они создавали новую, светскую общность, в чем-то даже языческую.

ВЕТРЕНАЯ ГОРА

Прошло десять лет со дня знакомства с Лаурой. Провел их Петрарка не только в тоске и любовных страданиях, как это можно было бы подумать, судя только по его сонетам, в которых он, словно тень, следует за своей возлюбленной. На самом деле эти годы провел он в неустанных трудах, лихорадочно строя свое будущее, и именно они, тридцатые годы, определили весь круг интересов последующих лет его жизни. Вот, например, день не менее важный, чем тот, когда Петрарка встретил Лауру, и тоже апрельский, ибо по какой-то странной причуде судьбы все необыкновенные события приносил ему апрель. В 1336 году, с 24 по 26 апреля, тридцатидвухлетний поэт вместе с братом Джерардо совершил восхождение на гору Мон Ванту, Mons Ventosus, то есть Ветреную гору, близ Авиньона. Это свое приключение не тела, а духа он описал в латинском письме к приятелю Дионисио да Борго Сансеполькро из ордена блаженного Августина, и письмо

это является одним из наиболее волнующих человеческих документов.

«На самую высокую в этих местах гору¹, справедливо называемую Ветреной, взобрался я вчера, ведомый единственно желанием увидеть столь высокую вершину. Путешествие это уже давно занимало мой ум, ибо, как тебе известно, я с детских лет живу в этих краях, куда меня забросила управляющая человеком судьба. Гора эта видна издалека и видна отовсюду, она всегда перед глазами. И вот я решил совершить то, о чем непрестанно думал, тем более что накануне, читая Ливия, случайно наткнулся на то место, где говорится о том, как Филипп Македонский, царь, воевавший с римлянами, взбирается на фессалийскую гору Эмо, с вершины которой, как гласит молва, видно два моря — Адриатическое и Черное. И я подумал, что в таком намерении обыкновенного юноши нет ничего зазорного, если даже престарелому царю оно не показалось чем-то недостойным.

Я стал подыскивать себе спутника. Трудно поверить, но никто из моих друзей не показался мне для этого пригодным. Даже среди близких людей редко встречается полное совпадение желаний и привычек. Этот праздный, тот чересчур осторожный; этот медлительный, тот слишком быстрый; этот грустный, тот не в меру веселый; этот глуповат, тот толковее, чем мне бы хотелось; этот отпугивает своей молчаливостью, тот несусветный болтун; этот неповоротлив и грузен, тот худ и немощен; в одном неприятно равнодушное любопытство, в другом — чрезмерное усердие. Все эти недостатки, хотя и неприятные, легко перенести дома, ибо чего не вытерпит любовь, но в пути они слишком обременительны. В конце концов я рассказал о своих заботах младшему брату, которого ты хорошо знаешь. Для него не могло быть большей радости, чем помочь мне, и он с благодарностью был мне и братом и другом.

В назначенный день мы вышли из дому и под вечер были уже в Малосене: эта местность лежит у подножия горы с северной стороны. Здесь мы провели день и только сегодня с несколькими слугами, не без труда, взошли на гору, представляющую собой отвесное и почти недоступное нагромождение скал. Но хорошо сказал поэт:

...труд неустанный все победил...²

¹ Мон Ванту возвышается над уровнем моря на 1900 метров. — *Примеч. автора.*

² Вергилий. Георгики, I, 145 (перевод С. Шервинского).

Нашему восхождению благоприятствовал длинный день, прозрачный воздух, твердость духа, сила и ловкость тела, а единственным препятствием была природа. В одном из ущелий нам повстречался старик пастух, который пытался отговорить нас от дальнейшего путешествия, уверяя, что пятьдесят лет тому назад с таким же юношеским запалом он взобрался на самую высокую вершину, но ничего оттуда не вынес, кроме сожаления, что зря потратил время, да еще изорвал одежду и царапал тело о колючки и острые камни; ни до своего путешествия, ни после него никогда он не слышал, чтоб кто-либо еще осмелился на нечто подобное. От его слов — ведь юношеский разум не доверяет предостережениям — наперекор запрету еще сильнее окрепло стремление свершить задуманное. Наконец, убедившись, что все его доводы напрасны, старик некоторое время шел впереди нас, чтоб показать среди скал крутую тропинку, а отстав, еще долго напутствовал нас своими стонами и жалобами.

Мы оставили у него все то из одежды и других вещей, что в дальнейшем могло стать нам в тягость, и быстрым шагом двинулись в путь. Но, как это обычно бывает, после чрезмерного усилия наступает усталость, и вскоре подле одной из скал мы устроили привал. Потом мы снова двинулись в путь, но уже шли не так быстро, особенно я ступал совсем спокойным шагом. Мой брат, чтоб сократить себе путь, стал взбираться наверх по самому гребню скалы, я же, более слабый, свернул вниз, а когда он звал меня, показывая, как идти напрямик, я отвечал, что рассчитываю на другом склоне найти менее крутой путь и не боюсь сделать крюк, лишь бы дорога была ровнее. Этим оправданием я прикрывал свою лень, и, когда брат был уже высоко, я все еще брел вниз. Однако более пологого пути так и не нашел, лишь удлинилась дорога и понапрасну расходо­вались силы.

Наконец мне надоело кружить и петлять, и я решил взбираться наверх напрямик и таким образом попал к брату, которого снизу не мог увидеть. Он успел поддержать свои силы длительным отдыхом, я же был усталым и раздраженным. Некоторое время мы шли нога в ногу. Но как только покинули эту возвышенность, я забыл о своих недавних блужданиях, снова спустился вниз и снова, в поисках более легкого пути, обошел несколько долин, путь был мучительным и долгим. Я все надеялся уклониться от утомительного восхождения на

гору, однако естественного порядка вещей изменить нельзя, и еще ни одно тело, спускаясь вниз, не поднималось вверх. Брат смеялся, когда, словно бы назло, за несколько часов я раза три или четыре проделал это.

Брат непрестанно посмеивался надо мной, и я спрятался от него в какой-то долине. Там, перескакивая быстрой мыслью от обыденного к нетленному, примерно в таких или похожих словах ругал самого себя: все то, что ты сегодня многократно испытал, взбираясь на эту гору, не раз случалось с тобой и происходит со многими другими в погоне за счастливой жизнью, но человеку это нелегко заметить, ибо ему дано увидеть движения только тела, движения же души сокрыты и не подвластны его зрению. Жизнь, которую мы называем счастливой, лежит на вершинах, и к ней, как говорят, ведет крутая дорога. Ее преграждает немало возвышенностей, и от добродетели к добродетели нужно подниматься по крутым ступеням, а на самой вершине все кончается, эта черта — цель нашего странствия. Все хотят туда попасть, но, как говорит Назон: «Мало просто хотеть — добивайся, стремись...»¹.

Ты, говорил я себе, несомненно, не только хочешь, но и стремишься. Так что же тебя задерживает? Вероятно, не что иное, как дорога, такая ровная дорога, через низменные земные желания и по виду такая удобная. После долгих блужданий, устав под бременем плохо распределенных усилий, ты вынужден будешь либо взбираться к вершинам этой счастливой жизни, либо остаться праздно лежащим в юдоли грехов, но, если — страшно такое пророчить! — тебя застанут там тьма и тень смерти, ты будешь обречен на вечную ночь и вечные муки.

Эти мысли — как это ни кажется невероятным — придали телу и душе моей силы для дальнейших странствий. Самую высокую вершину этой горы жители лесов — почему, не ведаю — называют «Сынком», возможно, это иносказание, ибо она выглядит, скорее, отцом всех окружающих гор. На этой вершине оказалась маленькая ровная площадка, где мы наконец смогли отдохнуть. Но тут, замороженный какой-то удивительной прозрачностью воздуха и грандиозностью открывшегося передо мной вида, я остановился как вкопанный. Гляжу: тучи у меня под ногами. Теперь уже и Афон и Олимп кажутся мне не такими необыкновенными, ибо

¹ Овидий. Письма с Понта, III, I, 35.

то, что я о них слышал и читал, сам вижу теперь, стоя на менее прославленной горе.

Я обратил свой взор в сторону Италии, куда всегда устремлена моя душа. Даже заснеженные и покрытые льдом Альпы, через которые, если верить преданиям, прошел некогда смертельный враг Рима Ганнибал, разрушая укусом скалы, эти самые Альпы, такие далекие, показались мне сейчас совсем близкими. Признаюсь, я вздохнул, когда итальянское небо открылось скорее душе моей, чем взору, и меня охватило неистребимое желание снова увидеть друзей и отчизну, но одновременно я упрекал себя за эту недостойную мужчины слабость, хотя и то и другое могло быть оправдано и подтверждено великими примерами.

Потом мне пришла в голову новая мысль, уже не о местности, а о времени. Я говорил себе: пошел десятый год с тех пор, как, забросив учение, ты покинул Болонью, и — боже бессмертный, мудрость неизменная! — как много важных перемен произошло в твоём образе жизни! Очень многое опускаю, ибо я не причалил к пристани, где в безопасности мог бы вспоминать минувшие бури. Быть может, придет час, когда, перебрав поочередно все события своей жизни, я возьму за образец твоего Августина, который говорит: «Хочу вспомнить всю пакостность свою и испорченность души своей не потому, что люблюсь ими, а потому, что люблю Тебя, мой Боже». Немало еще в душе моей неясных и тягостных тревог. Того, что любил я ранее, теперь уже не люблю. Лгу: люблю, но скупее. И снова лгу: люблю, но стыдливее, печальнее. Наконец я сказал правду. Ибо так оно и есть, люблю, но люблю то, что хотел бы не любить, а что хотел бы ненавидеть. Итак, люблю, но вопреки воле, но по принуждению — в грусти и в трауре. И сам на себе, несчастный, проверяю достоверность суждения этого достославного стиха:

Я ненавижу начну... а если любить, то неволей¹.

Не прошло еще и трех лет с тех пор, как эта лицемерная и низкая наклонность, что целиком овладела мною и в чертоге сердца моего господствовала безраздельно, оказалась лицом к лицу с другой — бунтарской и строптивой, и между ними издавна идет в моих мыслях яростная борьба за власть над этим двойственным человеком.

¹ Овидий. Любовные элегии, III, II, 35 (перевод С. Шервинского).

Так я мысленно пробежал минувшее десятилетие. И сразу же устремил тревожный взгляд в будущее, спрашивая себя: если тебе случится в течение грядущих десяти лет вести все ту же суетную жизнь и все-таки в какой-то мере приблизиться к добродетели, ведь отрекся же ты в последние два года от прежнего упрямства, благодаря борьбе нового влечения со старым, то не предпочтешь ли ты — я не утверждаю этого, но опасуюсь,— если тебе суждено умереть на сороковом году, провести в равнодушном пренебрежении оставшиеся годы клонящейся к старости жизни?

Эти и подобные тому мысли, отче, не оставляли меня. Я радовался своим успехам, оплакивал свое несовершенство и сокрушался над несовершенством человеческих деяний, словно забыл, куда и зачем пришел. Наконец, оставив тревоги, для которых было бы более подходящим иное место, я огляделся вокруг и увидел то, из-за чего сюда стремился, когда пора было уже собираться в обратный путь. Солнце садилось, и в горах удлинялись тени, это меня подстегнуло и как бы пробудило, я обернулся и устремил свой взор на запад.

Пиренеи, которые являются как бы границей между Францией и Испанией, отсюда не видны, хотя единственное препятствие тому — несовершенство человеческого глаза; зато горы лионской провинции с правой стороны, а с левой — Марсельский залив и тот, другой, у самого Эг Морт, до которого отсюда несколько дней пути, видны прекрасно, а сама Рона как на ладони. Когда я так восторгался всем виденным и, вдыхая запахи земли, снова душою, как до этого телом, устремлялся к небу, мне пришла в голову мысль заглянуть в «Исповедь» блаженного Августина. Обладателем этой книги я стал благодаря твоей любви и в память об авторе, а также о том, кто мне ее подарил, берегу ее и всегда ношу с собой: крохотная книжка, а какое она приносит безграничное наслаждение.

Открываю книгу наугад, имея намерение прочитать первые попавшиеся строки, это оказывается десятая глава. Рядом стоит брат и прислушивается. Бог свидетель и тот, кто был рядом со мной, что в том месте, на которое упал мой взор, было написано: «И ходят люди, чтобы восторгаться вершинами гор, вздыбленными волнами моря, широкими течениями рек, безграничным простором океана и сиянием звезд, а о душе своей забывают». Поверишь ли мне, я остолбенел, а брата, который хотел, чтобы я продолжал чтение, попросил не мешать

и закрыл книгу. Меня охватило негодование, что еще и теперь я восторгаюсь всем земным, тогда как уже давно, даже от языческих философов, мог бы усвоить очевидную истину, что, кроме души, нет ничего достойного удивления и что в сравнении с ее величием ничто не является великим.

Вдоволь насытившись видом горных вершин, обратил я внутренний свой взор в глубь самого себя, и с того мгновения, пока не сошли вниз, уже ничто не приковывало моего внимания: эти слова заставили меня глубоко задуматься. Я не мог поверить, чтоб это был всего лишь случай... В смятении чувств я даже не заметил той каменистой тропинки, по которой мы посреди ночи добрались до деревенской корчмы, откуда я ушел еще до рассвета, и круглая луна была моим милым товарищем. Пока слуги занимались ужином, я забрался в тихий уголок, чтобы написать тебе обо всем без промедления: в случае проволоочки или перемены места могли бы перемениться и мои чувства, да и само намерение писать могло остынуть. Вот видишь, любимый отче, как не таясь хотелось бы мне открыть перед твоим взором не только всю свою жизнь, но и отдельные мысли — прошу тебя, молись за меня, чтоб столь долго мятущиеся и столь непостоянные мои устремления утвердились наконец и вместо бесплодных колебаний обратились к одному добру, к одной истине и к твердой уверенности. Будь здоров».

Письмо датировано: 27 апреля, Малосен.

Нет, наш слух не обманывает нас — мы слышим здесь голос нового человека. Никто в средневековье не взбирался на вершины гор, чтобы насладиться красотой природы, да и в более поздние времена, вплоть до Руссо, немного нашлось таких любителей; ни у кого из писателей тех времен, кроме Данте, мы не увидим такой глубокой тоски по родной земле; у Петрарки же это первый звук той струны, которая со временем зазвенит строфами «*Italia mia*». В этих строках, таких новых, таких свежих, дышащих живительным горным воздухом, альпинист найдет хорошо знакомые ему ощущения, патриот — братские чувства, психолог — яркий документ человеческой впечатлительности, и нас несколько не удивляет, что в одном из этих великолепных высказываний Петрарка как бы даже перекликается с Виктором Гюго, который писал: «Я знаю зрелище более прекрасное, чем море,—звездное небо. Знаю зрелище более великолепное, нежели звездное небо,—глубину человеческой души».

Именно в этом произведении Петрарки, хотя, быть может, и не впервые, но зато так ярко, словно только теперь он сам это по-настоящему осознал, проявилось то «внутреннее зрение», которое помогало ему изучать жизнь и оценивать себя, самые потаенные свои мысли и стремления. Не случайно в его кармане оказалась «Исповедь» блаженного Августина: никогда он не расставался с этой книжкой и учился по ней тому терпеливому и искреннему анализу собственной души, которой посвятил по меньшей мере половину своих писательских трудов. Некоторые фразы звучат как предзнаменование размышлений и мыслей, вошедших позднее в «Secretum».

Письмо к Дионисио охватывает события не одного дня, а как бы всей жизни и сродни аллегории Данте в первой терцине «Божественной комедии» с его *selva selvaggia*¹, по которой блуждает беспокойный дух поэта. Впрочем, рассказывая, как он блуждал по ущельям, в то время когда брат взобрался уже высоко, Петрарка сам как бы прибегает к аллегории, сраивая свои блуждания с поисками счастливой жизни: его путь долог и полон сомнений, путь брата — прост и стремителен, ибо брата Джерардо он ведет в монастырь. Таков уж будет Петрарка всю свою жизнь, всегда преисполнен волнений, противоречий, укоров совести, сетований на свои слабости, которыми он вместе с тем дорожит.

РИМ

Глядя с вершины Ветреной горы в сторону Италии, в этом голубом просторе искал он глазами души не Флоренцию, свою неведомую отчизну, а Рим, куда всегда устремлялась его душа гуманиста. Кардинал Колонна, пожалуй, не столько содействовал, сколько препятствовал осуществлению этой мечты. Он хотел уберечь Петрарку от реальной действительности, которая, как он хорошо знал, способна была развеять любые иллюзии. Но поэт оставался глух ко всем предостережениям и при первой же оказии отправился в путь. Он был столь нетерпелив, что, невзирая на суровое время года, в декабре 1336 года сел на корабль, направляющийся из Марселя в Чивитавеккиа.

¹ Дикий лес (ит.).

Исхлестанный ветрами, бурями и непогодами, еле живой, добрался Петрарка до итальянской земли и нашел прибежище в недалекой от Рима Капранике. В замке графа Орсо ди Ангвиллара, который, хотя имя его и означает «медведь», был «смирнее овечки» — *ursus agne mitior*, а его жена Агнесса, сестра кардинала Колонна, была олицетворением приветливости. Под ее опекою, в прекрасном климате живописной местности к Петрарке быстро вернулись силы.

Замок стоял на высоком холме, откуда видна была вершина Соракта, точно такая же белая от снега, как и тогда, когда любовался ею Гораций (*Vides ut alta stet nive candidum Soracte...*¹); виднелась Монте Чиминио, поросшая почти таким же густым лесом, как во времена Фабия, а у ее подножия — таинственное озеро, заполнившее погасший кратер; в каких-нибудь двух тысячах шагов далее лежал Сутри с остатками римских стен и амфитеатра, а в его окрестностях — поля, где в древние времена был собран первый урожай хлеба, посеянного Сатурном.

Любитель рощ, источников, тихих долин и солнечных холмов, Петрарка целыми днями бродил по округе, удивляясь разнообразию птичьего царства и огромному количеству диких коз, которые мирно паслись здесь, словно домашние. Даже олени не убегали от него. А местные жители дивились Петрарке, ибо в этом так называемом земном раю никто не отваживался на подобные прогулки. Позднее и сам Петрарка наконец обратил на это внимание.

«Здесь пастухи, — писал он кардиналу Колонна, — ходят по лесам вооруженные, но боятся не столько волков, сколько разбойников. Пахарь идет за плугом в кольчуге и погоняет упрямого быка копьем. Птицелов прикрывает щитом свои сети. Рыбак привязывает удочку к мечу. Ты не поверишь: тот, кто хочет зачерпнуть воды из колодца, привязывает к веревке заржавленный шлем. Ничто здесь не обходится без оружия. Всю ночь слышны окрики стражи на стенах или призывы «К оружию!». Петрарка пробыл в Капранике шестнадцать дней, весьма возможно, что ему пришлось бы остаться тут и дольше, может быть и вовсе отказаться от посещения Рима, если б сюда не прибыли римские Колонна, чтобы в сопровождении сильного эскорта доставить его в Рим.

¹ «Смотри: глубоким снегом засыпанный Соракт белеет...» (Перевод А. Семенова-Тян-Шанского.)

Было похоже, что Вечный город стоит скорее на краю той вечности, откуда нет возврата, нежели на повороте истории, сулящей ему новое будущее и, быть может, даже новое величие. Город словно бы угасал. Если бы собрать всех его жителей от мала до велика, они не заполнили бы даже трибун Колизея, который, впрочем, и не был для них доступен. Как все могучие сооружения античности, Колизей стал замком и крепостью одного из разбойничьих феодальных родов, другие гнездились в мавзолее Адриана, в театре Марцелла, даже арка Септимия Севера была превращена в башню. А из разобраных кирпичей, мрамора и камней феодальными баронами были возведены защитные валы и высокие мрачные каменные стены с узкими бойницами. О них и донныне напоминают уцелевшие Торре-дель-Грилло и Торре-ди-Нероне, с высоты которой, как гласит легенда, Нерон смотрел на пожар Рима и пел песнь о разрушенной Трое.

В тени этих башен и крепостей расположился Рим — всюду виднелись поросшие бурьяном руины, среди которых с трудом можно было различить семь священных холмов. Город болот и трясин, образованных Тибром, с улицами, мало чем отличавшимися от тех жалких переулков, где ютились нищета и преступления. В этот унылый пейзаж даже церкви не вносили умиротворения и покоя. После отъезда папы большинство духовенства разбежалось, церкви были заброшены, некоторые из них заросли бурьяном.

За несколько лет до прибытия в Рим Петрарки, в великий пост 1334 года, осиротевший город переживал нашествие кающихся грешников под предводительством доминиканца фра Вентурино де Бергамо. Паломники шли с посохами в правой руке, с четками в левой, в белых туниках, поверх которых были накинуты голубые плащи с изображением белой голубки, несущей в клюве оливковую ветвь, в белых сандалиях, в капюшонах из голубой шерсти, помеченных красной буквою «Т», с крестами и штандартами; тысячные толпы громко распевали гимны и литании, раздавались возгласы: «Мир и милосердие!» Фра Вентурино произносил проповеди в Сан-Систо, в монастыре доминиканцев на виа Аппиа, в Санта-Мария-сопра Минерва, в соборе святого Петра и в Латерано. Но напрасно пытался он поднять боевой дух римлян, его слушали равнодушно и столь же равнодушно взирали на эту странную процессию, когда она покидала город.

Точно так же глух был Рим и к голосу прошлого. Петрарка сразу убедился, что нигде не знают так мало о Риме, как в самом Риме. Впрочем, во всей Италии интерес к античности никогда полностью не угасал, он странным образом видоизменился. В Падуе показывали гробницу Антенора, в Милане с благоговением относились к статуе Геркулеса. В Пизе утверждали, что она основана Пелопсом, ссылаясь при этом на название — пелопоннесская Пиза. Венецианцы говорили, будто бы Венеция построена из камней разрушенной Трои. Существовало мнение, что Ахиллес правил некогда в Аbruццах, Диомед — в Апулии, Агамемнон — на Сицилии, Евандр — в Пьемонте, Геркулес — в Калабрии, Аполлона считали то астрологом, то дьяволом и даже богом сарацин. Античным писателям изменили профессии: Платон стал врачом, а Цицерон — рыцарем и трубадуром. Вергилий считался магом, и в Неаполе рассказывали, что он спас город от мух, комаров, пиявок и змей, открыл гору Позилипо и заткнул кратер Везувия. На Капитолии стоял некогда чудесный дворец, в котором Вергилий будто бы создал знаменитое *salvatio civium*¹ — ряд заколдованных скульптур, которые олицетворяли провинции Римской империи, у каждой из них на шее висел колокольчик, и, если какая-нибудь провинция поднимала бунт, колокольчик подавал об этом весть, своим звонком призывая к действию сенат и императорские войска.

«Такая была здесь когда-то жизнь, но все пришло в упадок, и ничто уже нас не спасет», — говорили римляне Петрарке.

Все эти рассказы Петрарка, разумеется, не принимал на веру. Он великолепно знал историю Рима, прекрасно ориентировался в хронологии, однако трудно сейчас представить себе, чем были для него тогда руины Рима, что он в них в самом деле увидел и о чем мог только догадываться. Видно, часто смотрел он на них сквозь дымку мечты, если даже отчетливая надпись на пирамиде Цестия не могла развеять его уверенности, что это могила Рема. Но больше всего он думал и вспоминал о том, чего уже не мог найти: «Где термы Диоклетиана и Каракаллы? Где цимбриум Мария, септизоний и бани Севера? Где форум Августа и храм Марса Мстителя? Где святыни Юпитера Громовержца на Капитолии и Аполлона на Палатине? Где портик Аполлона и базилика Гая и Луция, где портик Ливии и театр Марцелла?

¹ Спасение граждан (лат.).

Где здесь построил Марий Филипп храм Геркулеса и Муз, а Луций Корнифиций — Дианы, где храм свободных искусств Азиния Поллиона, где театр Бальбса, амфитеатр Статилия Тавра? Где бесчисленные сооружения Агриппы, из которых сохранился только Пантеон? Где великолепные дворцы императоров? В книгах находишь все, а когда ищешь их в городе, то оказывается, что они исчезли или остался от них только жалкий след».

Нелегко было ходить по этому городу. Единственными улицами, которые заслуживали этого названия, были древние: Мерулана, виа Лата, спуск Сквара, они одни сохранили остатки прекрасных плит римской мостовой. Но и здесь путь преграждали руины, болота и огороды. Вдоль улиц, похожих на деревенские, стояли дома, в которых ни один кирпич не был сделан теперь, ни один камень не был привезен из каменоломни — все из руин. Тут и там вход в более богатые дома украшала какая-нибудь римская арка или галерея с колоннадой, каждая из них чем-то отличалась от соседней, а над ними виднелись готические окна в обрамлении черного пеперина.

Где же найти тут *gostra* — знаменитую ростральную трибуну, с которой выступал Цицерон? Она была на Римском форуме, но где же сам Форум? Засыпанный щебнем и мусором, поросший сорняками, он стал почти неузнаваем. От арки Септимия Севера до арки Тита тянулись ряды домов и лачуг, напоминавших деревенские хижинки, здесь же паслись коровы, валялись в грязи свиньи. Мавзолей Августа походил на холм, поросший виноградом. Из римских водопроводов один лишь Аква Вирго подавал признаки жизни, в других местах люди брали воду из колодцев или из Тибра. Этот город был скорее похож на города существовавшей некогда еще патриархальной республики, а не на Рим расцвета империи с теми формами жизни, о которых теперешние римляне давно забыли.

Горькое это зрелище возмущало и вместе с тем трогало. С прибытием Петрарки в Рим начинается новая эпоха в переоценке упадка великого города. Петрарка был первым человеком нового времени, чьи глаза наполнились слезами при виде разрушенных колонн и при воспоминании о забытых именах, чье сердце было взволновано немим свидетельством камней.

Остатки древних стен, благоговенья
Внушающие либо страх, когда
Былого вспоминаются картины...¹ —

¹ Перевод Е. Солоновича.

псл Петрарка в своей итальянской канцоне. Он ходил по Риму охваченный тоской при виде руин, растроганный этими свидетелями прошлого. «Это здесь,— повторял он на каждом шагу, мысленно перебирая в уме имена всех великих усопших из Ливия,— а это, может быть, там»,— говорил он, разыскивая следы Цицерона, Вергилия, Горация. Словно слепец, водил он ладонью по лежащей в пыли мраморной плите, которая шептала выщербленной надписью: «Caesar Imperator», и рука его дрожала.

Это был первый поэт, который размышлял о прошлом великих развалин, и первый ученый, который изучал топографию Рима, делая первые шаги в этой науке. Вскоре он вспомнит о судьбе старых стен в стихотворном письме к Паоло Аннибальди и будет призывать этого феодала встать на защиту стен, выдержавших нашествие варваров, а теперь покинутых и забытых. «Честь тебе и хвала, если ты сохранишь эти стены, ибо они говорят о том, сколь славен был Рим, пока стоял нерушимо». Голос Петрарки перекликается тут, скорее, с нашим временем. Его тревоги не разделяли даже такие энтузиасты античности, как гуманисты. Так, Эразм Роттердамский был трижды в Риме и подолгу жил в Италии, но тщетно было бы искать в его произведениях упоминаний о памятниках древности. Петрарка горячо интересовался ими, разыскивал статуи, собирал римские медали, которые приносили ему крестьяне из окрестных селений.

Ошибался Джованни Колонна: Петрарка не испытал разочарования. Его поразило величие Рима. Измерив собственными шагами длину Аврелиевых стен с их многочисленными башнями, почти не пострадавшими от времени и по-прежнему могучими, бродя вокруг них с утра до вечера, он повторял слова, которыми на следующий день передал свои впечатления в коротком, преисполненном волнения письме к кардиналу: «Поистине Рим был больше, нежели я предполагал, и столь же многочисленны его развалины. Я уже не удивляюсь, что этот город завоевал мир, скорее удивляюсь, что завоевал его так поздно. Будь в здравии». Рука его дрожала, когда он ставил дату: «На Капитолии, в Мартовские иды».

Авиньонские друзья надеялись, что он вернется с каким-нибудь новым замечательным произведением. «Ты думал,— говорил он одному из них,— что я напишу что-нибудь великое, как только окажусь в Риме. Возможно, я собрал здесь огромный материал на будущее. Но пока у меня нет смелости, так меня подавляет величие увиденного и бремя восхищения».

Как всегда, когда Петрарка был тронут до глубины души и всего себя отдавал этому чувству, волнение открывало ему глаза на собственные недостатки и вызывало стремление одержать победу над самим собой. В эти дни им был создан сонет к римлянам:

Священный вид земли твоей родной
Язвит мне совесть скорбию всечасной,
Взывая: «Стоя! Что делаешь, несчастный?» —
И в небо указывает путь прямой¹.

Ни о чем другом он не думал, как только о самоусовершенствовании, ничего больше уже не желал, только чистоты чувств, и, шагая по виа Аппиа между кипарисами и древними гробницами, он и сам не знал, куда стремится: к белой ли келье монаха, или к вершине Парнаса.

Из Рима поэт возвращался снова морем, на этот раз летом, но какой-то кружной дорогой, рассказывали даже, будто он при этом побывал в Испании и Англии. Петрарка не спешил в Авиньон.

УЕДИНЕННАЯ ДОЛИНА

Кто знает, может, именно во время этого долгого морского пути сочинил Петрарка обращенное к Бенедикту XII стихотворное послание на латинском языке, в котором представил Рим в образе скорбной вдовы, молящей о помощи. «Почему ты меня покинул? — взывала столица цезарей и пап. — Ты не узнаешь моего голоса? Обессилела я, едва держусь на ногах, и старость стерла гордость с моего чела». В этих строках чувствуются сдержанный гнев и жалоба, звучащие как угроза. С этих пор Петрарка неустанно то живым словом, то стихами или прозой обращался к авиньонской курии, призывая пап вернуться в Рим.

К Авиньону Петрарка испытывал теперь отвращение. Увидев собственными глазами разорение Рима, он никак не мог простить провансальскому городишке, что тот лишил Рим его блеска. Он не стеснялся крепких слов, чтобы выразить свое презрение «апокалипсическому Вавилону». И так привык называть его Вавилоном, что нередко, датируя письма, написанные в Авиньоне, вместо

¹ Перевод А. Эфроса.

«Авиньон» пишет «Вавилон». «Это источник страданий,— заключал Петрарка,— корчма гнева, школа ошибок, храм ереси, кузница лжи, мерзкая тюрьма, ад на земле». Он проклинал Авиньон по-латыни и по-итальянски и прозой, и гекзаметром, и в сонетах.

«Кто сможет описать мое отвращение к жизни, это чувство гадливости, которое преследует меня изо дня в день, этот позорный и темный круговорот дел, этот тесный и неряшливый угол, в котором обитаю я и в котором собралось все отребье мира? Кто сумеет описать эти вызывающие брезгливость картины: вонючие улицы, по которым бегают бешеные собаки и бродят стада свиней, телеги, загромаждающие проходы и сотрясающие своим грохотом дома? Кто запечатлеет столь различные, но всегда отталкивающие людские обличья — страшные и измученные лица бедняков, отмеченные печатью высокомерия и порока лица богачей?»

А быть может, это лишь зазвучавший впервые голос впечатлительного и нервного писателя, которому все в городе мешает, который за уличный шум расплачивается потерянными рабочим днем, а ночью становится жертвой кошмаров, рисующих несправедливости человеческих судеб? «То, что некогда Гораций,— роились в голове у него горькие мысли, уже звеневшие строками стихотворного послания к приятелю,— то, что некогда Гораций сказал о столице мира, видя в ней многоголовую гидру, можно ныне сказать и об этом городишке. Из дымных домов еще вчера выходили здесь пахари и пастухи, а ныне отправляется за море купец, не знающий коня, и воришка ищет здесь прибежище. Болото — и, как во всяком болоте, тут зарождаются преступления Суллы и безумства Нерона... Муза, поставь паруса и дай нам бежать из этой пучины страстей! Позволь ступить на тропу мира и воспеть светлые картины жизни и народ в его повседневном труде. Сбрасываю путы и непротоптанной тропой смело отправляюсь к высокому божьему чертогу...»

Петрарка бежал из Авиньона. Он нашел себе прибежище неподалеку, в селении Воклюз, в котором бывал еще ребенком. Vallis clausa, или Уединенная Долина,— так называлось по-латыни это место, ставшее благодаря Петрарке знаменитым. На много лет он нашел здесь пристанище, о котором мечтал,— пристанище тишины, покоя и труда. «Годы, которые я прожил в Воклюзе,— вспоминал он позднее,— проходили в таком покое, так чудесно, что сейчас, когда я знаю, что такое челове-

ская жизнь, я понял, что только тогда жил, остальные же мои дни были мучением».

У него был там защищенный каменной стеной дом с садом, огражденный от мира с одной стороны рекой, с другой — скалами. Река называлась Сорг — Sorgues, быстрая, холодная и, как изумруд, зеленая. О хозяйстве заботилось несколько слуг под присмотром эконома Раймона Моне, который жил здесь с семьей. Это был простой, добропорядочный человек, отличавшийся природным тактом. В нем Петрарка обрел верного слугу и друга.

Свободный от забот и обязанностей, поэт не мог радоваться своему счастью. «Ты бы увидел,— писал он в одном из писем,— как с утра до вечера брожу я в одиночестве, вдали от людей, по лугам, горам, по берегам ручьев, по лесам и полям. Любуясь лесными сумерками, радуюсь прохладным пещерам, зеленым лугам и проклинаю придворную суету, шум городов, пороги надменных господ. Мне смешны ухищрения простонародья, сам же я далек и от веселья, и от грусти. Дни и ночи полностью принадлежат мне, я горжусь обществом муз, наслаждаюсь пением птиц, журчанием потоков. Слуг у меня немного, зато довольно внушительная свита книг. Я могу сидеть дома, могу выйти, когда мне нравится, остановиться в пути, прилечь на берегу говорливого ручья или на мягкой мураве; мне приятно еще и то, что никто меня не навещает, а если и навещает, то очень редко».

Петрарка был неисчерпаем в описании своего пленительного одиночества. Он с радостью сообщал о нем своим друзьям. «Встаю еще затемно, как только рассветет, выхожу из дому, но на природе работаю так же, как и в комнате: думаю, читаю, пишу. Сон, насколько это возможно, отгоняю от своих глаз, тело берегу от лени, дух — от наслаждений, всегда деятельный, не позволяю себе оцепенеть. Целыми днями брожу по выжженным солнцем пригоркам и росистым долинам, заглядываю в пещеры, гуляю по обоим берегам Сорга, не встречая наглцов, обходясь без товарищей и без проводника, и мои заботы с каждым днем становятся все менее отчетливыми и тягостными... Со мной здесь Рим и Афины, в своих мыслях я строю здесь даже отчизну, и окружают меня друзья, которые никогда не подведут. Они жили много веков тому назад, и я один их знаю, ибо восхищаюсь их деянием и духом, их нравом и жизнью, их языком и талантом. Из всех мест, из всех вре-

мен собираю я их в эту долину и прогуливаюсь в их обществе, свободный и беспечный».

Многие, кто знал веселую и бурную жизнь Петрарки в Авиньоне, удивлялись, откуда вдруг такая любовь к одиночеству. Поочередно всем друзьям расхваливал он свою аркадскую идиллию, а наиболее близким предлагал самим испытать ее. Больному епископу Витербо, Никколо, он направил восторженное послание: «Я не знаю здесь ни угроз тирана, ни бесстыдства соотечественников, здесь не ужалит меня ядовитый язык клеветника, нет здесь ни гнева, ни политических страстей, ни жалоб, ни обмана; здесь не потревожит меня никакой шум, ни суета, ни звук труб, ни бряцание оружия; здесь не встретишься ни с жадностью, ни с завистью, ни с честолюбием; здесь нет высоких порогов, к которым человек приближается с трепетом; здесь радость, простота, свобода и то положение, к которому мы больше всего стремимся,— между богатством и бедностью; здесь одни лишь рассудительные, скромные и мирные сельские жители, народ, никому не причинивший вреда, беззащитный, как этот край, любящий мир. Что же еще? Свежий воздух, нежный ветерок, солнечная земля, чистые родники, богатая рыбой речка, тенистая роща, прохладные гроты, зеленые укромные уголки и улыбающиеся луга. Здесь рев волов и пение птиц, и шепот нимф — поистине уединенная и пригожая долина. Все, что ни дает здесь земля или вода, таково, словно бы родилось в раю, а чего недостает скудной земле, найдешь в изобилии по соседству. Наконец, ты обрешь здесь желанный покой и — что дороже всего для ученого — множество книг, которые позволяют общаться со святыми, с философами, с поэтами, с ораторами, с историками».

Послушаем дальше это признание, первый в современной литературе голос из мастерской писателя. «Собственному телу,— пишет он в этом письме,— я объявил войну. Глотка, желудок, язык, уши, глаза уж очень часто ведут себя так, словно они не часть моего тела, а безбожные его враги. Не одну беду накликали они на меня, особенно глаза, которые всегда вели меня к гибели. Но теперь я так их ограничил, что, кроме неба, гор и вод, почти ничего не вижу — ни золота, ни драгоценностей, ни пурпура, ни слоновой кости, ни рысаков, за исключением тех двух лошадок, на которых мой мальчишка возит меня по округе. Не вижу здесь ни одного женского лица, кроме моей экономки, но если б ты ее увидел, наверно, подумал бы, что смотришь на ливий-

скую или эфиопскую пустыню. У нее иссушенное, жаром солнца опаленное обличье без единого стебелька зелени, без капли сока. Если бы такое лицо было у Елены, Троя стояла бы до сих пор, если бы были похожи на нее Лукреция и Виргиния, то Тарквиний не лишился бы трона и Аппий не умер в тюрьме.

Но чтобы описанием лица не преуменьшить ее нравственных достоинств, скажу, что, насколько темное у нее лицо, настолько светла ее душа. Это образец верности, покорности и трудолюбия. В неимоверную жару, которую даже цикады едва переносят, она целыми днями работает в поле, а ее огрубевшая кожа презирает любую непогоду. Когда старушка возвращается домой, она свежа и бодра, словно юное существо, только что вскочившее с постели. Никогда не ворчит, никогда не жалуется, никогда не выказывает недовольства, неслыханно заботлива, вся поглощена хлопотами о муже, о детях, о моих домочадцах и гостях и столь же неслыханно равнодушна к себе. Эта женщина из камня, она спит на земле, застланной хворостом, ест черный, как земля, хлеб, пьет кислое, как уксус, слегка разведенное водой вино. Она уже давно настолько отвыкла от всего обыденного, что все твердое ей кажется мягким.

Но довольно об экономке, которой столько места можно уделить только в таком письме из деревни. Поражая таким образом свои глаза, что скажу об ушах? Где то пение, звуки флейты, где та сладость лютни, которыми я всегда так восхищался? Унесены ветром! Я не слышу здесь ничего, кроме изредка раздающегося рева воллов и мычания коров, кроме щебета птиц и неустанного журчания вод. А что с моим языком, который очень часто у меня самого, а нередко и у других вызывал подъем духа? Ныне безмолвствует с утра до вечера, ему не с кем разговаривать, разве с самим собой. Глотку и желудок я так приучил, что часто мне достаточно ломтя хлеба моего работника, я съедаю его с удовольствием, а тот белоснежный хлеб, который мне откуда-то доставляют, слуги съедают сами. Так привычка стала для меня удовольствием. Только мой управляющий, который обычно никогда со мной не спорит, не может с этим согласиться и заявляет, что такую суровую еду нельзя переносить слишком долго. Я, напротив, считаю, что скромную еду можно вынести дольше, нежели изысканную. Лакомлюсь виноградом, инжиром, орехами, миндалем, рыбой, которой наша речка так богата; внимательно приглядываюсь, как ее ловят, и сам люблю испробовать удочку или сеть.

А что сказать о своей одежде и обуви? Это уже не тот наряд, в котором я так любил покрасоваться среди ровесников. Сегодня ты бы меня принял за крестьянина или пастуха... Что сказать о жилище? Ты подумал бы, что это дом Катона или Фабриция, а живу я в доме с одним псом и двумя слугами. Управляющий занимает соседнее строение, он всегда у меня под рукой, но его услужливость никогда не переходит в навязчивость.

Я нашел здесь для себя два садика, которые больше всего соответствуют моему характеру и образу жизни. Не думаю, чтоб удалось найти на свете нечто подобное, и если уж признаться в этой, скорее, женской слабости, то скажу — мне очень жаль, что все это находится за пределами Италии. Я называю это своим заальпийским Геликоном. Один из этих садов, дикий, тенистый, великолепное место для работы, я посвятил нашему Аполлону; он зеленеет над истоками Сорга, и дальше нет ничего, кроме скал и пустошей, доступных только птицам и диким животным. Другой садик — неподалеку от дома, старательно возделан и почитаем Бахусом. Расположен он чудесно, посреди быстрого и прекрасного ручья, над которым, отделенный небольшим мостиком, высится скалистый навес; здесь и в самую сильную жару не чувствуется духоты.

Это место само располагает к работе, иногда я представляю себе, что оно несколько похоже на ту «комнатку», в которой Цицерон имел обыкновение декламировать, но там не было рядом быстро несущегося Сорга. Здесь я провожу полдень, утро — на холмах, вечер — на лугах или у источников в том диком саду, где, покоряя искусством природу, нахожу прибежище под высокой скалой, посреди воды, приют тесный, однако столь вдохновляющий, что даже самый ленивый разум углубится в высокие раздумья... и ничего так не боюсь, как возвращения в город».

Что за наслаждение прививать молодые деревца с мыслью о том, что когда-то с них можно будет собирать более ценные плоды, или обрезать волчковые побеги, или, взяв лопату, окапывать виноградные лозы, или подвязывать их, или оживить луг стружкой воды, отведенной из русла Сорга! За четыреста лет до «Кандида» он познал мудрость «возделывания своего сада» и любил называть себя hortulanus — садовником. Идиллия, останавливающая бег времени, позволила ему познать вневременную безмятежность души.

У древних авторов он искал советов и рекомендаций, когда сеять и сажать, записывал положение звезд и луны и с «Георгиками» под мышкой присматривал за своим хозяйством. Но постепенно его увлекали гексаметры Вергилия, и, одурманенный их ритмом, он забывал обо всем. Не спеша создавал он собственную мелодию, которая слагалась в стихотворное письмо или эклогу. Когда не было в кармане клочка бумаги, он записывал мысль или отдельное выражение угольком на рукаве кафтана.

Мы видим его, как он возвращается с поля и с тем же наслаждением, с каким вдыхал ароматы широких просторов, дышит воздухом своей комнатки. Нагретая утренним солнцем, она теперь остывает, но еще хранит разбуженные теплом запахи стен и предметов. Вещей здесь немного: кровать под балдахин, дубовый шкаф, высокий и длинный сундук, который может служить и лавкой, кресло с подушкой из козлиной шкуры и пюпитр. На краю пюпитра в двух отверстиях торчат два коротко срезанных рога вола — один с черными, другой с красными чернилами. Есть там и ножик с загнутым концом для обрезки перьев и выскабливания ошибок с пергаментного листа, пучок гусиных перьев и свинцовый грифель для проведения горизонтальных линий, чтобы ряды букв ложились ровно.

«Бумагу, перо, чернила и бодрствование по ночам я ставлю выше сна и отдыха. Более того, если я не пишу, всегда мучаюсь и слабею — бездействие меня утомляет, а в труде я отдыхаю. Когда, зарывшись в листы пергамента, я заставляю трудиться глаза и пальцы, то не чувствую ни холода, ни тепла, мне кажется, будто лежу в мягчайшем пуху, и, только когда в силу необходимости вынужден оторваться, начинаю чувствовать усталость». Петрарка рассказывает, как один из друзей, считая такой образ жизни вредным для здоровья, выманил у него ключи от шкафа, спрятал туда все книги, все принадлежности для письма, назначил ему десять дней каникул и велел это время не читать и не писать. «И ушел. Он обрек меня на отдых, а я чувствовал себя калекою. Прошел день, который показался мне длиннее, чем год. На другой день у меня с утра до вечера болела голова. Наступил третий день, меня била дрожь, как в лихорадке. Приятель узнал об этом, вернулся и отдал мне ключи. Я сразу выздоровел...» Этим другом был Филипп де Кабассоль, епископ Кавайона, владевший замком неподалеку, на скалистом обрыве в нескольких километрах

от Воклюза. Истинный прелат эпохи Ренессанса, он отличался «великолепным знанием литературы и утонченностью манер», как охарактеризовал его Иоанн XXII в булле, назначавшей его на должность.

Мы видим Петрарку постоянно склонившимся над листом пергамента или бумаги. Вот он мелким своим почерком, используя условные сокращения, делает первый набросок. Потом будет шлифовать его, перерабатывать, пока не придет черед с тщательностью каллиграфа переписать все набело. Он и был каллиграфом, как почти все тогдашние писатели, неохотно поручавшие переписку своих произведений чужим, по большей части небрежным рукам и тупым головам. «Наша праздная эпоха,— пишет он с возмущением,— заботится о кухне, а не о литературе, экзаменов требуют от повара, а не от переписчика. Каждый, кто способен скрести пергамент и держать перо, считает себя переписчиком, хотя у него нет почти никаких знаний, никакой культуры, никакого знакомства с этой профессией. Я не требую орфографии, она исчезла уже давно, но пусть, ради бога, хотя бы верно передают то, что получают для переписывания, чтоб хоть содержание произведения сберечь! Между тем переписчики так все путают, что сам автор не узнал бы своего творения. Ливий, Цицерон и особенно Плиний, если б вернулись, не догадались бы, что это их произведения переписаны этими варварами». Петрарка сам часто копировал, и не только собственные книги, но и чужие. С увеличением доходов он мог позволить себе содержать секретарей и переписчиков, которых сам обучил и за работой которых ревностно следил. О них он несколько раз упоминает на страницах своих бессмертных творений. Но в молодости он сам, большей частью собственным трудом, приумножил свою библиотеку. Самые любимые книги, словно любовниц, он украшал миниатюрами, драгоценными оправками.

Книга стоила дорого: за требник надо было заплатить столько же, сколько за полтора-два морга земли. Нередко, чтобы удовлетворять свои библиофильские увлечения, Петрарка так же, как и все библиофилы— «рыцари белого ворона»,— прибегал к хитрости: где что-то выманит, где одолжит на вечную неотдачу, а были также и книги, чье появление в его библиотеке объяснялось секретом обширных карманов и рукавов широкого, со складками, одеяния Петрарки. Его визиты мог оплакивать не один монастырь. Редко в каком письме к другу не найдем мы упоминания о книжках или просьбе по-

искать для него ту или иную книгу. Ни из одного путешествия он не возвращался с пустыми руками. «Если я тебе дорог,— пишет он одному из друзей,— сделай так: найди образованных и достойных доверия людей, пусть перетрясут всю Тоскану, перероют шкафы ученых, как духовных, так и светских». Такие же письма он посылал в Англию, Францию, Испанию. «Хочешь знать мою болезнь? — признается он в одном из них.— Так вот, болен я жадностью к книгам. У меня их гораздо больше, чем мне это необходимо, но с книгами то же, что и с другими вещами: каждое приобретение лишь усиливает мою ненасытность. Только в книгах есть своя особенность: золото, серебро, драгоценности, пурпур, мраморные дворцы, возделанные поля, картины, конь со сбруей и тому подобные вещи дарят лишь поверхностное наслаждение, книги же пронизывают нас до глубины души, они беседуют с нами, дают советы и соединяются с нами сердечной дружбой, ни одна из них не приходит в одиночку, каждая влечет за собой имена других, и одна заставляет желать другую».

Но больше всего его волнуют названия и цитаты из книг, которые как будто навеки утеряны. Петрарка верил, что они все еще существуют и лежат где-то, укрытые от человеческого взора. Во многих случаях действительно так оно и оказывалось — их обнаружили гуманисты в следующем столетии, что касается остальных, то нам остается лишь разделить тревогу Петрарки. В его собрании были рукописи разных веков и различной ценности. Одни насчитывали несколько сот лет, другие были написаны не так уж давно. Новые не всегда оказывались лучшими. Никто не может себе представить, как непохожи были часы, проведенные Петраркой над книгами, на те, которые мы проводим за удобным и не вызывающим усилий чтением ясных, открытых печатных страниц наших книг. Это был, скорее, труд филолога, подготавливающего научное издание древнего автора на основе сохранившихся рукописей.

Именно так читал Петрарка. Рукописи пестрели ошибками, унаследованными от переписки более старых текстов либо сделанными небрежной рукой последнего переписчика. К каждой рукописи нужно было сперва привыкнуть, познакомиться с характером почерка, своеобразием сокращений, капризами украшений; одни были приятны, другие — отвратительны, от одной веяло тишиной монастырской кельи, от другой — запахами таверны, в которой переписчик пропивал свой заработок.

Иногда над одной и той же рукописью работало несколько рук, и со страниц, ухоженных, словно цветники в монастырском саду, можно было вдруг попасть в заросли трав и бурьянов. Все, что перечеркивает человеческие намерения — смерть, болезнь, превратности судьбы, — выбивало перо из одной руки, чтобы вложить его в другую.

Больше всего забот доставляли сами тексты, которые почти никогда не оказывались без ошибок. Нужно было догадываться, как на самом деле звучала косноязычная в той или иной копии фраза Цицерона. Петрарка, если мог, всегда сравнивал несколько копий, выбирал тот текст, который представлялся ему наиболее достоверным, руководствуясь собственными предположениями. Каждая страница книги из его библиотеки свидетельствует об этом неустанном труде: поля усеяны пометками, причем так, что можно проследить, как во время второго или третьего чтения он добавлял к предыдущему замечанию еще несколько слов; можно следить за всеми поворотами его мысли и убедиться в том, как с каждым годом растут его познания и проницательность.

Мы как будто слышим скрип отодвигаемого кресла, это Петрарка отрывается от книги, идет к шкафу или сундуку — взять другую, чтобы в новом примечании сослаться на более надежный авторитет, сопоставить одного писателя с другим, запечатлеть собственное наблюдение или свидетельство очевидца. Отсюда, например, на полях «Георгик», в том месте, где комментатор Вергилия говорит о «лесных турах», замечание Петрарки: «Я узнал от посланцев тевтонского рыцарского ордена, что под таким названием известны животные в стране литвинов, с которыми этот орден ведет постоянную войну. А рога тех животных я сам видел: они удивительно большие и красивые». И еще раз своим любознательным взглядом он обращается к Литве, комментируя одну из строк «Энеиды»; жаль только, что, вместо того чтобы познакомиться с нею через наших послов, он воспользовался встречами с крестоносцами.

Вот таким образом он сам для себя подготавливал уточненные и прокомментированные издания, имея под рукой несколько десятков книг, создавал из них другую библиотеку, научную, которой до сих пор не существовало, создавал ее по памяти, на основе наблюдений, размышлений, гипотез, осторожность и точность которых предвосхищают методы современной филологии и истории. Каким скромным, по нашим представлениям, было

то количество книг, которое Петрарка сумел собрать и прочитать за свою жизнь! Не более нескольких сотен. Но он не собирал книг, чтобы похвалиться их количеством. «Жил некий Серен Саммоник, — писал он, — у которого, говорят, было семьдесят тысяч томов. Это не мудрец, а книготорговец! Недостаточно лишь иметь книги, нужно их знать; нужно их беречь не в сундуке, а в памяти, укладывать не в шкаф, а в своей голове; кто поступает иначе, тот менее достоин уважения, чем книготорговец, который продает их, или шкаф, в котором они помещены». Он не хотел ни хранить лишних книг, ни читать их. И мог бы прочитать книг в два раза больше, если бы сознательно себя не ограничивал.

Прежде всего он исключил из своего обихода всю средневековую литературу — агнографию, теологию, схоластику. К этой последней он чувствовал особенно непреодолимое отвращение. Схоластика отбила у него интерес даже к Аристотелю, к которому он относился весьма сдержанно и был далек от общепринятого в то время преклонения перед его именем. Он даже осмеливался его критиковать, подмечая его ошибки, чего никто до той поры себе не позволял: «Я верю, что Аристотель был великим человеком и очень ученым, но все-таки человеком и поэтому вполне мог быть несведущим во многом, скажу больше, если мне позволят те, кто школу ставит выше истины: он ошибался не только в малых вещах, но и в больших, его суждения нередко были ошибочными». И чтобы подчеркнуть еще раз приверженность идеалам гуманизма, очень деликатно, но решительно отдавал предпочтение Платону, который по духу был ему ближе.

В библиотеке Петрарки был только «Тимей» в латинском переводе, в списке XI века, и этот кодекс волнует нас сегодня множеством пометок, свидетельствующих о часах, проведенных над ним Петраркой у истоков изумрудного Сорга. Когда мы вот так знакомимся с той или иной мыслью Петрарки, очень часто завершаемой восклицанием, нам кажется, будто мы видим в туманном море корабль, плывущий в поисках нового материка, и слышим голос с Марса: «На горизонте земля!»

Можно стать человеком высочайшей культуры и без тысяч книг, и без постоянного притока журналов и газет. Петрарке достаточно было нескольких дюжин авторов, с которыми он не расставался, и все они были его современниками, той высшей современностью, которая объединяет родственные стремления и думы. Своих жи-

вых современников, если не считать их писем, он не читал и не хранил дома их произведений. Когда он говорил *postri scriptores* — наши писатели, он имел в виду Вергилия, Цицерона, Сенеку. И прежде чем составить собственную фразу, как бы оглядывался на них и ощущал их присутствие так явственно, словно бы они смотрели из-за плеча на буквы, которые он выводит на бумаге. Он беседовал с ними, даже писал им письма. И любил повторять, что с радостью отрекся бы от своего века, если б мог перенестись во времена Римской республики.

Что же приобретал Петрарка в повседневном общении с античными мыслителями? Прежде всего язык, ту латынь, которой решил вернуть прежнюю чистоту, гибкость и красочность. Он хранил в своей памяти все слова и выражения, любимые лучшими писателями древности, обороты речи, величественные, как складки тоги, фразы, отвечающие самым изощренным требованиям грамматики, где мысль подобна редкому камню, заключенному в драгоценную оправу ритма. С наслаждением направлял он их бег в русло своих дел и дней, своих представлений и стремлений и с радостью следил, как отражается в них облик его души. Случалось, что память подводила его и он вдруг дословно, словно свою собственную, повторял какую-нибудь античную строфу. Когда это обнаруживалось, он испытывал настоящие мучения. Трудно было бы, с большей настойчивостью, чем Петрарка, бороться за собственный стиль.

Многие его письма тех дней к друзьям написаны гекзаметром, которому он научился у Горация, но сразу видно, что писал не Гораций, а совсем другой человек. В одном из писем Петрарка рассказывает, как наблюдал однажды за поющим в зарослях соловьем и еще за какой-то птицей, названия которой он не знал, но которая также вызывала у него восторг своим изяществом, и вдруг другое, хорошо известное всем влюбленным крылатое создание выглянуло из чащи и прицелилось в него из лука. Таким образом, и в это его одиночество вторгалась прежняя любовь, и снова упрямое эхо повторяло имя Лауры.

С тех пор она следовала за ним как тень, не покидая его ни днем ни ночью. Мучимый снами, он срывался с постели, бежал в горы, в поля, в леса, но там каждое дерево в предрассветной мгле принимало ее облик, она появлялась из родника, словно сотканная из тумана или облака, освещенного солнечным лучом, и улыбалась...

Вот какие силки мне ставит Амур — и надежды
Нет, если бог всемогущий меня своею рукою
Вырвать из пасти врага, из пучины спасти не захочет
И не дозволит мне жить безопасно хоть в этом безлюдье¹.

Книги, чернильница и перо, одиночество полей и лесов, образ Лауры в душе и старая экономка в доме — вот все, о чем так красноречиво рассказывает Петрарка в письмах и стихах. Однако даже такой ученой идиллией не так-то просто обвести вокруг пальца историков. Они напали на след другой женщины. Не известная по имени, не увековеченная ни сонетом, ни латинским стихотворением, именно в то время она подарила Петрарке сына Джованни.

ВЕНОК

Поселившись в 1338 году в Воклюзе, Петрарка тут же принялся за труд, который отнял у него много лет. Это было собрание жизнеописаний от Ромула до Цезаря — «*De viris illustribus*» («О славных мужах»). Он листал своих авторов, собирал в логическое целое разбросанные сведения, старался примирить противоречия, отбрасывал все несущественное и фальшивое, особенно то, что, по его мнению, не соответствовало характеру данной личности или не было достойным ее славы. Эта работа необычайно привлекала Петрарку, ибо давала богатую пищу его чувствам — восхищению мужеством и добродетелью, любви к Риму и преклонению перед его величием. «Мне кажется, — поверял он свои мысли теням Ливия, — что я живу в обществе Корнелиев, Сципионов, Фабиев, Катонов, а не бок о бок с теми жалкими воришками, среди которых явился я на свет под несчастливой звездой».

Произведению этому, пожалуй, в большей степени, чем работам кого бы то ни было из его современников, был присущ известный исторический критицизм, хотя и несколько ослабленный слишком субъективным отношением автора к каждой личности, в которую он вкладывал частицу самого себя, какую-то долю собственных сомнений и горечи, своего волнения и усталости. Так, взирая на деяния людей древних времен, ему не раз удавалось раскрыть психологические мотивы их действий, в то время как для всех остальных его современни-

¹ Перевод С. Ошерова.

ков герои древнего мира были почти лишены человеческих черт, как будто в груди людей, чей образ запечатали геммы, медали, бронза и мрамор, никогда не билось живое сердце.

Параллельно с этой работой Петрарка собирал материалы и для другого своего произведения — «*Regum memorandarum libri*» («О достопамятных событиях»), составленного как бы из самих эпизодов, вставок, анекдотов на такие темы, как *otium*, иначе говоря, благородное отдохновение духа, уединенный труд писателя, память, лукавство, предусмотрительность, — в нем он оперировал примерами из римской, греческой и новейшей истории. Тут была уже эрудиция гуманиста, однако произведение это имело определенный средневековый привкус в педантичности своих рубрик и разделов. Петрарка не завершил его, впрочем, так же, как и «Славных мужей», которых спустя много лет привез в багаже в Падую, посвятил их Франческо ди Каррара и оставил в наследство одному из друзей, чтоб он закончил то, на что ему не хватило ни времени, ни терпения.

Темперамент Петрарки был таков, что он не мог долго задерживаться на одном произведении, особенно если оно было задумано как широкое полотно. Поэтическое воображение всегда гнало его к новым, более увлекательным темам. Как раз мысль о такой теме и захватила его в один из апрельских дней на берегу Сорга. Грудь его распирало от восторга и гордости, словно бы небесный глас призвал его стать народным певцом.

По первоначальному замыслу, «Африка» должна была стать эпосом, равным «Энеиде». Тема из римской истории охватывала последний период Пунических войн, который завершался битвой при Заме. Героем поэмы был Сципион, Петрарка представлял его образцом римских добродетелей, идеальным *vir bonus*¹: прекрасным, высоконравственным, добрым сыном, безупречным гражданином, мужественным воином, просвещенным человеком. Ганнибал изображен столь же отважным и мужественным, чтобы тем блистательнее была победа Сципиона. Материал был взят из Ливия, Флора, а также Цицерона, из философских произведений которого Петрарка черпал максимы для моральных сентенций и то, что можно разве определить как интеллектуальный колорит эпохи. Форму он позаимствовал, конечно же, у Вергилия, используя в какой-то мере и Лукана.

¹ Муж благородный (лат.).

После традиционного обращения к музам следует молитва к Христу, являя собой первое в литературе соединение Олимпа и Голгофы и предвещая таким образом прoderжавшуюся несколько столетий манеру гуманистов. Но античных богов Петрарка все же не пустил за порог поэмы, и никакой Юпитер уже не взвешивает на чаше весов человеческие судьбы. Этим немало возмущались позднейшие поэты, смело выставившие своих героев на посмешище и вынуждавшие античных богов вмешиваться в их ратные подвиги и альковные перипетии. Оставаясь верным почерпнутой в античных источниках исторической правде, Петрарка все же не остался равнодушным ко всему тому, что принесли последующие пятнадцать столетий. Перед карфагенскими послами встает Рим в таком блеске, какого в конце III века еще не знала столица республики, а намеки на современное запустение Вечного города и будущую его славу преисполнены гордого патриотизма и пророческого волнения:

...Твоему суждено и в развалинах Риму
Жить до скончания дней и стоять до последнего века,—
Лишь со вселенною всей он рухнет!..¹

Не мог он противостоять таким пророчествам *ex post*², ему не давали покоя исторические видения. В первых двух книгах Петрарка передает сон Сципиона, которому покойный отец показывает римских героев — и тех, что были, и тех, что будут, вплоть до Августа; о позднейших не стоит говорить, ибо это уже упадок Рима. Певец Пунических войн Энний в девятой книге снова рассказывает сон: к нему явился Гомер, и они вместе прошли по истории латинской поэзии. Но здесь пробел в наших рукописях, быть может, этой книги Петрарка так никогда и не завершил.

Дважды в этих пророчествах появляется и сам Петрарка. Познав загробный мир, Сципион Старший вдохновенно восклицает, как Анхиз в «Энеиде»:

Мнится мне: виден вдали через много столетий рожденный
Юноша, сын Этрусской земли; о твоих повествуя
Подвигах, новым для нас он в грядущем Эннием станет...
Но для меня он дороже певца старинного тем уж,
Что на твои времена издалека взоры направит,
Хоть не подвигнут его на то ни сила, ни плата,
Ни вражда или страх, ни приверженность к нам иль надежда,
Но восхищенье одно делами великими предков
С жаждою истины вкупе...

¹ Перевод С. Ошерова.

² После того (лат.).

А самому Эннию в девятой книге еще отчетливее отвечает дух Гомера:

Юношу я узнаю: у далеких потомков родится
Он в Италийской земле, в тот век, что наступит последним,
Песней вернет он муз, пребывавших в долгом изгнание,
И на исходе времен водворит сестер постаревших
На Геликон, хоть и будет гоним через многие смуты.
Имя ему нарекут Франциск; соберет воедино
Подвиги славные он, что своими ты видел глазами;
Брани в Испанском краю и тяжкие в Ливии битвы,—
Чтоб твоего Сципиона воспеть. Назовет он поэму
«Африка». Верой в себя и в свое дарование движим,
Жаждою славы гоним, взойдет он в позднем триумфе
На Капитолий...¹

Удивительно быстро разнеслась весть о поэме. Никто ее не знал, никто не видел, никто не слышал ни одной строки гекзаметра, даже мало кто знал, каково ее содержание, а все говорили о ней с восторгом. Источником этих сведений был сам Петрарка, сообщавший о своей поэме в письмах к друзьям. Он был предтечей гуманистов и в этом умении своевременно позаботиться о своей славе, причем делал это намного деликатнее, нежели они. Вроде бы неохотно, легким намеком или словом, взятым в скобки упоминанием он умел привлечь внимание и разжечь воображение друзей, а своим покровителям исподволь внушить собственные желания. Ему еще не было сорока лет, когда одновременно два города — Париж и Рим — готовы были увенчать его лавровым венком.

Письма из обеих столиц пришли в один и тот же день, одно — утром, другое — под вечер, они принесли душевные волнения, к которым, однако, Петрарка в какой-то мере был уже подготовлен. Он тут же обратился с письмом к кардиналу Колонна, прося его совета. Нет сомнения, что для кардинала это была не новость — приглашения были присланы не без его участия. Петрарка говорит, что по совету Колонна, а также по велению собственного сердца он выбрал Рим. Но сперва отправился в Неаполь к королю Роберту, перед которым должен был как бы держать экзамен, чтобы получить аттестацию на лауреата.

Роберт, внук Карла Анжуйского, из рода Андегавенов, в юные годы Петрарки был графом Прованса, а следовательно, властелином земли, на которой поэт вырос. Может быть, именно поэтому и на неаполитанском тро-

¹ Перевод С. Ошерова.

не он считал себя покровителем и опекуном Петрарки. Петрарка и в поэзии, и в своей латинской прозе не раз прославлял королевские добродетели, разум и человечность короля Роберта. Непредубежденная история, однако, не заметила в нем таких достоинств. Она повествует о преступлениях, в результате которых король Роберт занял трон, о распутной его жизни, вызывавшей недовольство авиньонской курии. Но Петрарка умел смотреть сквозь пальцы на пороки сильных мира сего, особенно если они относились к нему благосклонно и доброжелательно. Впрочем, это были дела давно минувших дней; король Роберт, словно бы в подтверждение французской поговорки, что «дьявол под старость становится монахом», надел рясу францисканца, произносил проповеди, сочинял теологические и моралистские трактаты. Похоже на то, что Петрарку он и в самом деле искренне любил и охотно принимал его у себя при дворе.

Петрарка был в Неаполе впервые. Он встретил там друзей: Дионисио Роберти да Борго Сансеполькро, незадолго до того прибывшего из Авиньона, чтобы принять епископство в апулийском Монополе, но главное — Барбато из Сульмона, который, будучи земляком Овидия, старался сравняться с автором «Метаморфоз» и находил таких, которые верили, что это ему удастся. Петрарка в одном из стихотворных писем шлет ему слова приветия. Он был канцлером короля Роберта и немало содействовал награждению Петрарки.

Неаполь очаровал поэта. Помимо чудесной природы, его пленяли дорогие сердцу гуманиста места: увенчанный легендой и строками «Энеиды» знаменитый Мизен, озеро Лукрин, воспетые Овидием горячие источники в Байи. Римский поэт легко узнал бы эти места, как бы созданные для наслаждений, где и сейчас было столько красивых женщин в прозрачных одеждах. Но еще больше его привлекали места, которых касалась стопа Энея, искавшего вход в преисподнюю, и могила Вергилия. На самом деле это был обычный древнеримский колумбарий, чей-то семейный склеп. Но так как он находился под Позилиппо, где некогда был похоронен Вергилий, то место это было прославлено в легендах, которые и поныне широко используют неаполитанские гиды. Петрарка приходил сюда как пилигрим и в знак своего преклонения посадил лавр, переживший несколько столетий. Еще в XIX веке это дерево привлекало внимание путешественников как вполне реальный знак внимания поэта нового времени к мнимой могиле античного поэта.

Королевский экзамен продолжался несколько дней. Речь шла о Вергилии, и король был ошеломлен созвучием символов и аллегорий, которые Петрарка обнаруживал в каждой строке «Энеиды». Он считал ее грандиозной аллегорией человеческой жизни. Эней — образ добродетельного человека, стремящегося к совершенству, лес, по которому в первой книге Эней идет в обществе Ахата, — метафора жизни, полной мрака, крутых тропинок, с чащами, где подстерегает дикий зверь. Иными словами, опасности и гибель угрожают человеку на каждом шагу. Так излагал Петрарка всю поэму, песнь за песней. А из «Буколик» — только четвертую эклогу. Потом читал Роберту собственные латинские стихотворения, толковал их; возникали диспуты, но вот наконец наступил торжественный момент — Петрарка скандировал гекзаметры «Африки».

Ни одно ухо не уловило кое-где встречавшихся диссонансов из-за ошибок в долготе слога, их Петрарка и сам не замечал, — всех очаровал этот ритм, уже много веков не звучавший в современных произведениях. Казалось, будто какой-то гость из эпохи Августа появился при неаполитанском дворе. Когда наконец Петрарка прочитал отрывок о плавании Магона, написанный под непосредственным впечатлением того, что он сам испытал во время путешествия по Тирренскому морю, сперва воцарилась такая тишина, словно в «Энеиде» в начале рассказа Энея («Conticuege omnes...»¹), потом раздались восторженные возгласы. «Следует признать, — говорили, — что наш Петрарка превзошел Вергилия и Цицерона». Вот для того, чтобы услышать такое суждение, Петрарка расстался в своем творчестве с итальянским языком, эти слова были достойной наградой за исполненные упорного труда дни и бессонные ночи.

По странному капризу часы жизни снова пробили для Петрарки в апреле великий час. Второго апреля 1341 года он отправился из Неаполя в Рим вместе с Джованни Баррили, который должен был представлять короля Роберта на церемонии увенчания поэта. По пути Баррили отлучился, условившись встретиться с Петраркой у ворот Рима. Но в окрестностях Ананьи на него напали разбойники, он еле спасся и вернулся в Неаполь. Петрарка напрасно ждал его при въезде в Рим, куда прибыл шестого апреля, в памятный день знакомства с Лаурою.

¹ Смолкли все... (лат.) «Энеида», II, I.

Как и во время первого посещения Рима четыре года назад, Петрарка гостил в семье Колонна. Сенатором, то есть самым высоким сановником Рима, как бы президентом города, был старый Орсо де Ангвиллара, который также принимал Петрарку в 1337 году. Срок его полномочий заканчивался как раз в день пасхи, и Орсо пожелал в последний день исполнений своих обязанностей возвести поэта на Капитолий.

В пурпурном плаще, подаренном королем Робертом, Петрарка стоял в большом, устланном коврами зале сенаторского дворца на Капитолии. Украшенный множеством цветов, зал этот не мог вместить всех сановников, представителей цехов, рыцарей, дам, народа, который толпился на лестницах. Заиграли трубы. Вошли двенадцать юношей из патрицианских семей в пурпурных одеждах и один за другим декламировали стихи Петрарки во славу Рима. За ними последовали шесть граждан в зеленом, с венками на голове, и ни один из этих венков не был похож на другой, за ними шествовал сенатор Орсо с лавровым венком. Когда он сел, герольд выкликнул имя Петрарки.

Среди наступившей тишины поэт начал свою речь стихами из «Георгик» Вергилия:

Sed me Parnassi deserta per ardua dulcis
Raptat amor...¹

Голос Петрарки звучал скромно и сдержанно, могло показаться, что он не готовился к выступлению, а просто хотел выразить то, что подсказывают ему благородные камни Рима и взволнованные лица слушателей. Закончил он свою речь возгласом: «Да здравствует римский народ и сенатор! Да здравствует свобода!» И стал на колени перед сенатором. Тот, сняв с головы венок, возложил его на голову Петрарки со словами: «Прими этот венок, награду за добродетель» — и провозгласил его мастером поэзии и гражданином Рима.

В ответ Петрарка поблагодарил его сонетом в честь древних римлян. Когда умолкли аплодисменты и восторженные возгласы, старый Стефан Колонна, глава рода, отец Джакомо Колонна, епископа Ломбезского, друга Петрарки, произнес хвалебную речь в честь увенчанного. Народ восклицал: «Да здравствует Капитолий! Да здравствует поэт!» После этого процессия двинулась со

¹ Но увлекает меня к высотам пустынным Парнаса / Некая нежная страсть... (лат.). Георгики, III, 291 (перевод С. Шервинского).

склонов Капитолия через весь город к собору святого Петра, где Петрарка положил свой венок у подножия алтаря, словно бы в знак того, что переменялся порядок триумфальных шествий, направлявшихся некогда с Ватиканского холма к Капитолию. Вечерний город озарили огни факелов, когда началось пиршество во дворце семейства Колонна.

Это был великий день для Рима. Покинутый папами, убогий и заброшенный город, прозвище которого «вечный» скорее унижало, нежели возвеличивало, в этот апрельский день был наполнен уже давно забытой весенней радостью. Сердца жителей бились восторженно и с надеждой: наконец-то старые улицы Рима увидели триумфальный кортеж, но — о чудо! — он сопровождал не грабителя и завоевателя чужих земель, в нем не шли толпы пленников в оковах, не везли окровавленного оружия, снятого с павших воинов, никто не нес захваченных знамен, списков выигранных сражений, сожженных городов и поработанных народов — триумфатором был рыцарь слова, завоеватель заоблачных высот поэзии. Римский народ, приветствуя его восторженными возгласами, выказывал не восхищение его произведениями, их он не знал и не понимал, а радостное удивление при виде баронов, которые всегда враждовали и ссорились между собой, а теперь шествовали в полном согласии, словно бы покоренные в этот день какой-то неведомой силой, вынудившей их идти друг подле друга в свите поэта.

В дипломе, врученном сенатором Петрарке, приводились примеры из истории Рима, когда лавровым венком в равной мере удостаивали и победоносных вождей, и поэтов, прославивших и обессмертивших свое имя великими деяниями. В наши времена, гласил диплом, слава поэтов давно померкла, распространилось даже мнение, будто в их произведениях нет ничего, кроме лживых вымыслов. Но звание поэта высоко и достойно уважения, он с большой силою и увлеченностью в красках и светотенях поэзии звонкой песней говорит правду. Некогда поэтов увенчивали на Капитолии, но этот обычай вот уже триста лет как позабыт, и только теперь замечательный поэт и историк Франческо Петрарка за свои заслуги удостоен этой чести. По предложению короля Сицилии и Иерусалима сенаторы провозглашают Петрарку великим поэтом и историком, присваивают ему звание магистра, увенчивают его голову лавровым венком и именем упомянутого короля и римского народа предо-

ставляют ему право в Риме, столице мира, и в других городах учить, вести диспуты, истолковывать свои собственные и чужие поэтические произведения, а также труды по истории, и, когда ему будет угодно, он может выступать в одежде поэта, в венке из лавра, мирты или плюща.

Каждую свободную минуту, которую удавалось ему урвать от бесконечных чествований, приемов и пиршеств, Петрарка использовал для посещения давних своих знакомцев — исторических памятников и руин Рима. На одной из таких прогулок ему встретился молодой человек с быстрым взглядом умных глаз, красноречивыми незаурядными знаниями античности. От него можно было узнать много доселе никому не известного, будто ему об этом поведали старые камни, среди которых он чувствовал себя гораздо лучше, чем среди людей. В его словах пылал жар, и в один из вечеров Петрарка был готов даже присягнуть, что это они, а не огни заката пылают на стенах святого Адриана, где некогда был римский сенат. В какой-то момент юноша, бросив цитировать Ливия, обратился к Петрарке с вопросом на родном языке, слышал ли он когда-нибудь имена Крестенция и Арнольда из Брешии. Петрарка кивнул:

— Но зачем ты спрашиваешь об этом?

— Я хотел тебе сказать, что дух Римской республики не сгорел вместе с ними на костре.

С того дня Петрарка не видел его вплоть до самого своего отъезда. Молодой человек попрощался с ним на виа Фламиния.

— Мы еще встретимся.

— Где?

— В Авиньоне.

И отошел в сторону, давая пройти сенаторам и другим высокопоставленным лицам, провожавшим поэта. Его звали Кола ди Риенцо, он был сыном трактирщика.

НА ПЕРЕПУТЬЕ

В то время когда по Италии ширилась молва об этих необычайных торжествах, восторженный и счастливый Петрарка с каждой остановки на обратном пути посылал письма друзьям. Из Пизы, куда он прибыл в конце апреля, он писал королю Роберту: «Снова заслужил ты великую благодарность муз, столь торжественно посвятив им мой скромный талант. Одновременно и сам

Рим, и обедневший дворец капитолийский ты приукрасил неожиданным весельем и необыкновенной зеленью. Мелочь! — может кто-то сказать. Но она значительна своей новизной, тем, что озарена торжеством и радостью римского народа. Традиция лавра в течение долгих столетий, когда другие заботы и стремления занимали общество, была не только прервана, но и просто забыта, и вот наш век обновил ее — под твоим покровительством и с моим скромным участием».

Завистников было предостаточно. Одни громко выражали недовольство, что именно Петрарке выпала эта честь: называли имена тех, кого обошли, будто бы более блистательных. Другие пожимали плечами, утверждая, что ныне вообще нет поэтов, достойных такой славы и таких почестей. Они были в те времена, когда жили Вергилий, Гораций, Овидий. «Как было, так и будет, — отвечал на это Петрарка и за себя, и за всех поэтов, которые когда-либо появятся на свете и будут удостоены награды, — вечно одно и то же: древним временам сопутствует слава, а нынешним — зависть».

Петрарка мог, однако, пренебречь завистниками, судьба была благосклонна к нему, как никогда. Он нашел нового ангела-хранителя в лице блистательного рыцаря. Великолепно вооруженный, ехал он рядом с ним на чудесном рысаке, словно святой Георгий, сошедший с позолоченных авиньонских фресок. Это был Аццо да Корреджо, тот самый, чье дело в свое время защищал Петрарка перед судом папской курии.

Речь шла о Парме. По закону этот город принадлежал церковному государству еще со времен Григория VII как дар графини Матильды, но после длительной борьбы и споров достался роду Скалиджери из Вероны. В 1335 году они как раз и заняли Парму, а наместником сделали Гвидо да Корреджо, брата Аццо. Сам Аццо поехал в Авиньон защищать перед папою права Скалиджери. В лице Петрарки, своего ровесника, он нашел отличного адвоката. Единственный раз в жизни поэт воспользовался своими юридическими познаниями и одержал победу. Парму признали за Скалиджери.

Аццо сопровождал Петрарку из Авиньона до Неаполя, не отходил от него и в Риме, теперь они вместе ехали обратно. Но ни муза вела за узду его коня. Аццо, едва выиграв дело Скалиджери в Авиньоне, стал всюду, где только мог, интриговать против них. В Неаполе он получил поддержку короля Роберта, и, когда Петрарка надевал на голову лавровый венок поэта, Аццо был уве-

рен, что его семье достанется диадема. Действительно, братья да Корреджо захватили Парму, и в день 21 мая 1341 года Аццо въехал в Парму как один из ее властителей вместе с братьями: Гвидо, Симоном и Джованни. Петрарка ехал с ними, тронутый энтузиазмом народа, который, как это обычно бывает при переменах, надеялся на лучшую долю.

В Парме Петрарке было хорошо. Он встретил сердечный прием у да Корреджо. По своему обыкновению часто бродил по окрестностям, охотнее всего направляясь в Сельвапиану, расположенную между Пармой и Реджо. Над берегами Энцы возвышались холмы, поросшие буковым лесом. Здесь было все, что он больше всего любил: холодный сумрак леса с неожиданно открывающимися, залитыми солнцем полянами, виноградники, поля, цветущие луга, говорливый поток, скалы, ничем не нарушаемая, разве только пением птиц, тишина. «Этот благодатный край райским кушам подобен,— прославлял он его в латинском стихотворении.— Муза здесь частая гостя. Здесь сердце мое тает в святом огне вдохновения. Песня моя об Африке давно было смолкла, но вот чары леса пробудили меня ото сна и снова в руку мою вложили перо». Уже на склоне лет в письме к потомкам вспоминал он те благословенные дни, когда почти завершил свою поэму.

Почти — потому что он ее так и не завершил. В нескольких песнях остались пробелы, словно бы после вырванных и сожженных страниц. Но магия Сельвапианы сохранилась в пятой книге, в которой Петрарка воспевает любовь Масиниссы и Софонисбы. Мы с волнением замечаем, как в латинские строки вплетаются образы и метафоры из сонетов и Лаура возникает на африканской земле под именем сотканной из лучей и вздохов Софонисбы.

Петрарка намеревался навсегда поселиться в Парме, уже подумывал о покупке домика, но переменял решение и уехал. Нигде теперь он не находил покоя. По ночам его мучили зловещие сны, как-то увидел своего друга, Джакомо Колонна, епископа Ломбезского, тот шел в одиночестве по садам и полям, и Петрарка спросил, куда он идет. «В Рим»,— ответило видение. Позднее оказалось, что именно в ту ночь епископ умер.

В Авиньоне увенчанного поэта приняли с энтузиазмом. Он был на аудиенции у папы, удостоившего его почетного бенефиция в Пизе. Колонна устраивали в его честь банкеты, которые, учитывая недавний траур, не

могли быть слишком пышными и носили, скорее, характер литературных чтений. Каждый хотел услышать хотя бы отрывок из «Африки»; на улицах Петрарку встречали приветственными возгласами; Лаура словно бы улыбнулась ему издалека, и этот *dolce saluto*¹ был тотчас же увековечен сонетом. Петрарке было уже под сорок, он будто отмечал осенний праздник, снова был веселым, не избегал общества, а когда исчезал, снисходительные сплетники его оправдывали.

Мы не можем услышать эти сплетни и поэтому не знаем имени женщины или девушки, которая вскоре стала матерью его любимой дочери Франчески. Есть предположения, что это была та самая женщина, которая подарила Петрарке несколькими годами раньше сына Джованни. А если была другая, то и о ней, как и о предыдущей, он не вспоминает ни единым словом, более того, в одном из сонетов с горечью говорит об этом периоде своей жизни: «Плывет мой корабль в полном забвении по бурному морю, в ночи и ненастье, между Сциллою и Харибдою, а у руля сидит Пан и мой враг... Погибли среди волн разум и мастерство, не вижу перед собою пристани».

Несчастье постигло брата Джерардо: умерла женщина, которую он любил, *La bella donna*, воспетая в сонетах, которые вышли из-под его неискушенного пера. И вдруг этот человек, ветреник, весельчак, товарищ всех, кто в Авиньоне любил и умел повеселиться, изменился до неузнаваемости. Сперва он охладел к свету, а через несколько месяцев совершенно его покинул, надел рясу и удалился в картезианский монастырь в Монтре, неподалеку от Марселя, в дикой и пустынной местности, где братья некогда уже побывали, навещая грот Марии Магдалины. Петрарка был потрясен. Неужели должен повториться в жизни эпизод из восхождения на Ветреную гору, когда более смелый и решительный Джерардо направился по крутой дороге прямо к вершине и звал за собой усталого и сомневавшегося во всем брата, бесплодно искавшего дорогу в ущельях?

Петрарка укрылся в Воклюзе, чтобы в одиночестве пережить этот болезненный для него урок и отдохнуть на лоне любимой природы. «Но к чему блаженная тишина мест, эти реки, леса и горы, если всюду, куда бы я ни пошел, следом за мной идет и мой дух, а он все тот же и в городе, и в лесу...» Петрарку обступили всевозмож-

¹ Нежный привет (лат.).

ные хлопоты и заботы, не дававшие ему покоя вот уже много лет. В счастье и беде, в труде и в веселье наваливалось на него отвращение к жизни в миру, тоска и горечь, чувство неудовлетворенности собою, своими поступками и своими словами, своим прошлым, которое в такие дни он просто ненавидел, своим будущим, покрытым сумраком. Зачем прикладывать усилия, день вставал ненужный, а вслед за ним подкрадывалась, как злобная карга, ночь, ведя за собой мрачные воспоминания, призраки и пугала. Беспокойство, которому не было ни названия, ни причины, отравляло ему жизнь. Средневековый демон, Ацедия, садился у его стола или изголовья постели.

Как раз в это время он начал писать книгу бесед «О презрении к миру», назвав ее «Тайной» — «Secretum», или, как гласит автограф, «De secreto conflictu curagium teagium»¹. Это произведение не предназначалось для чьих-либо глаз, кроме собственных, которые должны были в нем найти утешение для усталого разума, когда вновь наступят дни сомнений. И кажется, при жизни Петрарки действительно никто не заглянул в «Secretum». Раньше он искал поддержку в «Исповеди» Августина, теперь хотел иметь такую же поучительную книгу, только более личную, собственную, в которой мог бы слышать свой голос и свое сердце.

Это был диалог по образцу «Тускуланских бесед» Цицерона. Петрарка пригласил на беседу спутника с Ветреной горы, блаженного Августина, с ними было еще и третье лицо, молчаливое присутствие которого значило так много,— Истина. Августин задавал поэту вопросы, словно на суде или на исповеди, извлекая из его души самые интимные признания. Эта продолжавшаяся три дня беседа была изложена в трех книгах и касалась отношения к смерти, славе, любви. Помимо слов, которыми обмениваются собеседники, в ней слышны голоса философов и поэтов, призываемых Петраркой в свидетели.

Вот блаженный Августин глядит в душу поэта и не находит в ней ни силы, ни стойкости, ни воли. Ты несчастлив? Неправда, ты сам хочешь чувствовать себя несчастливым. Напрасно Петрарка ссылается на свое сочувствие человеческой доле, на свое стремление к чистоте и добродетели. Разве можно всегда только стремиться? И всегда говорить: я хочу, но не могу, тогда как, в сущности, нужно сказать: я не могу, потому что

¹ «О тайном споре моих забот» (лат.).

не хочу. Напрасно Петрарка призывает свои слезы, печаль и страдания. «Я видел твои слезы,—говорит философ,—но не видел твоей воли».

К сожалению, ни слез из глаз, ни забот из сердца Петрарка отогнать не может. Смерть... «Слово «смерть»,— прерывает его Августин,— не должно быть просто звуком для ушей и мимолетных мыслей, ты должен вникнуть в него и представить себе, что сам умираешь. Только тогда мысль о смерти имеет какое-то значение, когда человек сумеет пережить ее так, словно действительно сам ее познал». На это Петрарка: «Пусть бог простит меня, но, ежедневно погружаясь в эти грустные размышления, а больше всего по ночам, когда разум освобождается от дневных забот и сосредоточивается сам в себе, я выпрямляю свое тело и весь застываю, мне кажется, что я действительно умираю, и это так меня потрясает, что я вскакиваю в ужасе и кричу, словно обезумевший».

Однако, сколько бы раз он ни возвращался к этому, описывая свои видения, страхи и беспокойство, незаметно, чтобы он искренне и всей душой стремился освободиться от них,— скорее, он находит в этом какое-то горькое удовлетворение, быть может, боится, что, вылечившись, станет другим человеком. «А ты не хочешь быть другим! — отвечает блаженный Августин.— Чересчур веришь в свои способности, чрезмерно восторгаешься своим красноречием, познаниями, даже телесной красотой, тебе любы богатство, почести, даже в самой печали ты ищешь наслаждение».

Все это верно — Петрарка и не думает ничего отрицать, в своем раскаянии он рисует картину той «ацедии», отвращения к жизни и апатии, какие непрестанно его преследуют. Его мучают страхи, ему мерещится, будто его окружают тысячи врагов, никакие горести не забываются, все страдания оживают вновь. Он ненавидит жизнь, чувствует отвращение, презрение к людям. Будущее порождает у него сомнения.

Но святой исповедник раскрывает два других изъяна его души: любовь к Лауре и жажду славы. Лаура? Но ведь именно она с юных лет вела его к благородным и возвышенным деяниям, это она стремилась к тому, чтоб он обратил свой взор от земли к небу, ей он обязан чистотою чувств, она пробуждала ото сна его дух. Августин не может с этим согласиться: «Она тебя отвлекала от небесных дел и учила алкать не творца, а его творе-

ние». Петрарка защищает: «Но ведь я любил не тело ее, а душу». Вопросы и ответы перекрещиваются.

Августин: «Помнишь ли ты свои юные годы? Какой сильною была тогда в тебе богобоязненность, мысль о смерти, привязанность к вере, любовь к добродетели!»

Петрарка: «Помню и с сожалением вижу, что с годами мои добродетели убывают».

Августин: «В какой период жизни это случилось?»

Петрарка: «В юношеские годы. Если позволишь, я вспомню, какой мне шел тогда год».

Августин: «Я не требую точной даты. Лучше скажи, когда поразила тебя красота этой женщины».

Петрарка: «Никогда я этого не забуду».

Августин: «Сравни две даты».

Петрарка: «Я встретил ее в то самое время, когда за грехи мои на меня была ниспослана кара».

Августин: «Именно это я хотел от тебя услышать...»

Не имея возможности обладать Лаурой, Петрарка принимал в объятия других женщин: чистота была ложью, правдою — грех. Он хотел стоять одной ногой на небе, а другую на земле, но это грозило падением.

В конце беседы Августин касается самой чувствительной струны — славы: «Во всех своих неустанных деяниях, во время ночных занятий, в своих страстных поисках знаний ты думал только о славе. И тебя не удовлетворяла хвала современников, мысли твои шли дальше, ты стремился к славе у потомков и с этой целью занялся изучением римской истории, стал писать «Африку». — «Слава, возможно, и суетна, — защищает поэт, — быть может, она и значит не более чем дуновение ветра, но она несет в себе особое очарование, которому подвластны даже великие души». — «Очарование! — восклицает блаженный Августин. — Сколько раз я видел тебя молчаливого, в горечи, когда ты не мог ни вымолвить, ни описать пером того, что явственно представлялось твоим глазам!» — «Что же мне делать?» — стонет Петрарка. «Полностью посвятить себя душе своей и ее спасению». — «Хорошо, но не сейчас, пусть я сперва доведу до конца начатый труд. Я не могу остановиться на полпути». — «Снова ты говоришь «не могу» вместо «не хочу».

Так оканчивается этот незавершенный «Спор забот». Петрарка не чувствовал призвания к монашеству; он часто кружил мыслями по монастырям, но не был аскетом,

хотя именно в аскетизме видел наиболее верный путь к внутреннему спокойствию. Он завершал «Secretum» с горьким убеждением, что навсегда останется со своими сомнениями, со своим беспокойством на перепутье, не зная, что оно является перепутьем двух эпох.

ПЕСНЬ И ПИСЬМО

Проходя мимо церкви Сент-Агриколь, Петрарка повстречался с молодым человеком, который остановил его латинским приветствием. Занятый своими мыслями, поэт не сразу узнал его, и только когда тот напомнил ему о Риме и о прощании на виа Фламиния, понял, что перед ним стоит Кола ди Риенцо. Выглядел он гораздо хуже, чем тогда. Он был бледен и худ, словно его терзали голод или лихорадка. Оказалось, он и в самом деле страдает от того и другого. В нескольких словах рассказал он поэту о своих злоключениях.

После смерти Бенедикта XII в Авиньон прибыло посольство римского дворянства, чтобы присутствовать на выборах и коронации нового папы, воздать ему почести и получить подтверждение своих привилегий. Предводительствовали в нем Колонна и Орсини, а главным оратором был Лелло ди Пиетро Стефани, синдик римского народа, милый Петрарке «Лелий», друг и наперсник, адресат многих писем поэта. Между тем в Риме взяла верх народная партия, душой которой был Кола ди Риенцо, и именно он, никому здесь не ведомый, без протекций, с одной лишь верой в победу доброго дела, приехал защищать перед апостольской столицей права римского народа. Новый папа, Климент VI, выслушал его доброжелательно, даже позволил произнести речь перед консисторией, и это была одна из тех речей, которыми Кола так умел завоевывать сердца и умы.

В зале консистории на стенах нарисованы попугаи и лебеди. Может, это знамение? Может, речь эта превратила Кола в попугая или была его лебединой песнью? Ведь папа неожиданно, уже в мае, назначил сенаторами Рима Маттео Орсини и Паоло Конти, этих двух представителей ненавистных баронов. А виной всему были интриги кардинала Джованни Колонна...

Упомянув это имя, Кола ди Риенцо бросил быстрый взгляд на Петрарку. Поэт наклонил голову. Он знал своего друга: кардинал ни в одном деле, особенно таком, как это, не переставал быть Колонна, гордым сенатором,

который не признавал претензий простолюдинов и скорее согласился бы уступить власть одному из Орсини, нежели отдать ее представителю народа.

Мало того, жаловался Кола, что у него выбили почву из-под ног в Авиньоне, что закрыли перед ним двери к папе, его еще лишили возможности жить в Риме: имущество его захвачено, ему угрожают тюрьмой. Деньги, которые он взял с собой, поглотила ненасытная авиньонская земля, голод глядит ему в глаза, и он чувствует себя слабым и больным.

Чтобы разговор состоялся без свидетелей, они обошли незаметно церквушку и остановились под ее абсидой, поросшей древним плющом, в укромном и тихом месте, как будто оно находилось где-то вдали от людного и шумного Авиньона. Вечерело, и в зарослях плюща воробьи ссорились из-за ночлега. Солнце освещало ветхие стены церкви, столь напоминавшие руины, о которых говорил Кола. И говорил он всегда с необыкновенным пылом. Время от времени в родную речь — в этот резкий говор Рима, пропахший хлебом и вещевыми мешками древних легионеров, — вливался поток латыни, удивительно густой, богатой и яркой, словно витражи в мерцании свечей, и этот язык амвона неожиданно падал на мостовую, на выщербленные плиты статоримских улиц и несся вскачь по ним шумом запыхавшейся толпы. Его слова пахли потом и кровью.

В них гневно взывала к мести нищета римского народа, стонущего под ненавистным игом баронов. «Каждый раз, когда я вспоминаю эту беседу, — писал Петрарка три дня спустя, — сердце мое распяляется, и я готов полагать, что это был голос не человека, а бога, доносившийся ко мне из глубины церкви... С этого дня я всегда с тобою, и меня охватывает то отчаяние, то надежда, и, колеблясь между одним и другим, я говорю себе: о, если б когда-нибудь!.. О, если б это случилось в дни моей жизни! О, если б я мог участвовать в деле таком прекрасном, такой великой славы!..»

Отношение кардинала Колонна и папы к римскому нотариусу сразу же изменилось: помыкать человеком, за которого вступился Петрарка, было немислимо. Несколько недель спустя Климент VI в письме к римским сенаторам велел отменить все приговоры, вынесенные Никколо, сыну Лоренцо, находящемуся под папскою опекою. И действительно, с этого времени Кола, который провел при папском дворе почти год, ни в чем не испытывал нужды.

Петрарка тем временем отправился в Неаполь в роли папского «оратора» при посольстве к королеве Иоанне, наследовавшей трон после недавней смерти короля Роберта. Она была замужем за Андреем, младшим братом Людовика Венгерского, оба они воспитывались при неаполитанском дворе. Будет ли Андрей коронован, не было еще решено, но ввиду юного возраста этой королевской четы было установлено регентство. Папа все эти акты считал незаконными, так как именно ему принадлежало право опеки над осиротевшим королевством.

В это же время спохватился и венгерский двор. Правивла им знаменитая Эльжбета, дочь Локетека, мать Людовика Венгерского и юного Андрея. Вскоре после смерти короля Роберта она отправилась в Неаполь в сопровождении большой свиты венгерских господ. Король Людовик дал ей на дорогу много золота и серебра, великолепные галеры везли ее по Адриатике, в Венеции ее принимали с большими почестями, в Неаполе ей был предоставлен Кастель Нуово. Отсюда она отправила посольство к папе в Авиньон с просьбой разрешить коронацию Андрея и Иоанны. Разрешение было получено после выплаты курии огромной суммы — 400 000 гривен серебра. Но дочь Локетека хорошо изучила нравы неаполитанского двора и, вместо того, чтобы думать о короне для сына, стала подумывать о его бегстве из зачумленного города. Андрей, однако, воспротивился разлуке с женой, и Эльжбета уехала одна. Как раз в это время Петрарка направлялся в Неаполь.

Путешествие было бурным. Несколько раз он пересяживался с корабля на коня и снова с коня на корабль, преследуемый то бурей, то войной. Ноябрьское море загоняло его на землю, а земля, оцетинившаяся мечами и копьями враждующих княжеств, оказывалась не менее опасной, и поэт сам не ведал, каким чудом добрался до Рима. Здесь, как обычно, его принял гостеприимный дом Колонна, и через некоторое время он спокойно продолжил свой путь в Неаполь.

Прошло неполных два года, но какая перемена! Приветливый, доброжелательный, просвещенный двор короля Роберта превратился в дом разврата, коварства и интриг. Словно в насмешку, дорогое Петрарке имя Роберта носил монах, овладевший и королевою, и ее двором. Вот какими красками рисует Петрарка эту личность. «Передо мной предстало,— пишет он кардиналу Колонна,— трехногое животное, босое, с непокрытой головой, высокомерное в своем убожестве, увядшее от сладостра-

ствия. Остриженный, краснолицый, с жирным задом, едва прикрытый скупой одеждою — вот человек, который осмеливается взирать не только на тебя, но и на папу словно бы с высокой скалы своей святости. Не удивляйся — на золоте покоится спесь, ибо молва гласит, что его кошель в несогласии с рясою. Эта новая разновидность тирана не носит ни диадемы, ни пурпура, ни оружия — лишь грязный плащ, который покрывает его едва наполовину; он горбится не от старости, а от лицемерия, он силен не красноречием, а молчанием и нахмуренным лбом. Он бродит по королевскому дворцу, опираясь на палку, людей низкого сословия расталкивает, справедливость топчет, позорит все божьи и человеческие законы».

Все при дворе было отравлено каким-то чуждым духом. Петрарка не мог ничего добиться, его миссия оказалась бесплодной. Впрочем, он сам этому способствовал, выступив в неблагоприятной роли защитника нескольких негодяев, которых Колонна хотели освободить из тюрьмы. Петрарка уже через несколько дней сбежал бы из города, если бы не старые друзья — Барбато и Баррили. С ними он ходил на прогулки по окрестностям, жадный к красотам и историческим памятникам. Но стихии словно бы сговорились, и Неаполь вскоре постигло большое несчастье. Вначале кружили всяческие пророчества, ожидалось землетрясение. В предсказанный день разбушевалась буря, какой никто не помнил. Она продолжалась всю ночь, на другой день город выглядел словно после нападения врага: разрушенные дома, трупы на улицах. В порту затонуло несколько кораблей. Глядя на рассвирепевшие волны, подбрасывавшие мачты и остовы разбитых кораблей, Петрарка поклялся, что никогда больше не ступит на корабль. «Умоляю тебя, — писал он кардиналу Колонна, — не вынуждай меня никогда больше вручать свою жизнь ветрам и волнам. Это единственное, в чем я не буду послушен ни тебе, ни папе, так же как не послушал бы и отца, если б он вернулся с того света. Воздух я оставляю птицам, море — рыбам. Я сухопутное существо и хочу ходить по земле». Он заявляет, что на твердой земле ему не страшен ни мавр, ни сармат, он готов идти вплоть до самой Индии.

В охваченном тревогой городе громко говорили, что это небесная кара за грехи развратного двора, который называли в народе *tabernacolo dei gaudenti* — храмом Утех. По улицам тянулись процессии кающихся грешников, сама королева в сиянии своих золотых волос шла босиком среди паломников и раздавала милостыню. Но

при дворе такое настроение длилось недолго, и вскоре все вернулось в свою привычную колею, во дворце вновь воцарились музыканты, шуты и фокусники.

Трудно было в таких условиях вести дипломатические переговоры. Беседы, встречи, приемы порою затягивались до ночи, которая в декабре наступает рано, а «...тут,— пишет Петрарка,— ночная дорога столь же ненадежна, как в дремучем лесу. Повсюду полно молодых дворян, вооруженных и необузданно дерзких: ни родители, ни власти, ни королевское величие не способны удержать их в повиновении... Но разве можно удивляться, что в темноте ночи без свидетелей они чинят произвол, если среди бела дня на глазах королей и народа устраиваются в итальянском городе позорные игры гладиаторов с более нежели варварской жестокостью? Льется человеческая кровь, и под аплодисменты зрителей, в присутствии родителей убивают детей, от которых требуют отваги, словно бы они боролись за отечество или за вечное спасение. Не ведая обо всем этом, я невольно позволил завлечь себя на место, которое называется Складом угля, неподалеку от города, и это название ему дано справедливо, как дымной кузнице жестокой смерти. Была королева, с нею королевич Андрей, юноша незаурядного ума, было все войско неаполитанское, такое великолепное, как нигде, и плывущая нескончаемым потоком толпа. Я надеялся в этом великолепном собрании увидеть нечто великое и напрягал зрение, и вдруг, словно бы произошло нечто необыкновенно радостное, раздался гром аплодисментов. Оглядываясь и вижу стройного юношу, который, пронзенный мечом, падает у моих ног...». Петрарка не мог смотреть больше и, вскочив на коня, сбежал от этой мерзости. А между тем такие же игры на протяжении нескольких столетий происходили и в достопочтенных стенах Рима, к которым с таким благоговением прикасался поэт, и на них глядели люди, которых Петрарка в своих грезах видел в образе небожителей.

Вскоре Петрарка покинул Неаполь. Напрасно мы ищем в его отчетах имя Эльжбеты, дочери Локетека, его деликатность умалчивает и о пороках королевы Иоанны, а возможно, он и сам был очарован этой красавицей, как многие из поэтов, исключением среди которых не был и Мистраль. Короля Андрея он наделяет чрезмерно лестными эпитетами, но их, однако, не следует его лишать, помня о его печальном конце. Спустя несколько лет он был задушен в собственной опочивальне —

все обвиняли Иоанну в причастности к этому преступлению.

После неаполитанских разочарований Петрарка с наслаждением вдыхал приветливый воздух Пармы. Теперь у него было время заняться покупкой и устройством дома, о чем он уже давно подумывал. Этот дом стоял — и стоит донныне — возле церкви Сан-Стефано, в предместье Сан-Джованни, окруженный обширным садом. Петрарка был в восхищении от этой новой своей обители. Он намеревался превратить ее в свой «итальянский Геликон», соперника Воклюза, который был заальпийским Геликоном, и так был этим поглощен, что ему даже в голову не пришло разобраться в делах, касающихся Пармы, пока неожиданно не убедился, что попал в западню.

Переменчивый Аццо да Корреджо, перессорившись с братьями, продал Парму за шестьдесят тысяч золотых флоринов маркизу Обиццо д'Эсте из Феррары. Это разозлило соседних князей, и коалиция Гонзага, Висконти, Скалиджери, болонских Пеполи и падуанских Каррара выступила против маркиза с наемными войсками, состоявшими главным образом из немцев. Парма была осаждена. Петрарка бежал.

В один из мартовских вечеров в сопровождении небольшого эскорта он выскользнул из города, счастливо миновав неприятельские посты. Была уже глубокая ночь, когда он добрался до Реджо, но и этот город оказался во власти наемников. Петрарка был вынужден продолжать свой путь дальше. Неожиданно из засады выскочила шайка разбойников и с дикими криками напала на горстку безоружных беглецов. Их спасли только кони. И хотя им вслед летели камни и дротики, к счастью, никто не был ранен. Но тут конь Петрарки споткнулся в темноте, выбитый из седла Петрарка упал и сломал руку. Сгоряча не чувствуя боли, он снова вскочил на коня и, оглянувшись, понял, что с ним остались всего несколько спутников, остальные разбежались, некоторые вернулись в Парму.

А тут новая божья кара: гроза с молниями и ливень. Беглецы спешили и спрятались под брюхом у лошадей, после каждого нового удара грома животные испуганно рвались и вставали на дыбы. Казалось, кони вот-вот вырвутся и исчезнут во тьме этой адской ночи. Петрарка стиснул зубы от боли, рука все сильнее опухала. Наконец дождь утих, и, как только стало светать, они двинулись дальше, совсем не уверенные в правильности пути. Первый город, до которого они добрались, Сканди-

но, оказался дружественным Парме. Здесь они узнали, что у стен города их поджидала банда конных и пеших разбойников, которых разогнала та же буря, показавшаяся Петрарке кромешным адом. Через несколько дней, совершенно изнуренный и больной, он прибыл в Болонью и слег.

Те, кто присматривал за ним, предсказывали тяжелую болезнь. Сквозь беспокойный сон прорывались отдельные слова: «*Italia mia — rabbia tedesca — diletto almo paese — crudel guerra — latin sangue gentil...*» «У него горит кровь,— говорили.— Он бредит». Но никогда еще его разум не был так ясен, а сердце столь спокойно. На следующий день он не мог ни повернуться, ни взять перо в руки. Тогда он велел позвать секретаря и закрылся с ним на несколько часов. Молодой человек вышел из комнаты ошеломленный, держа в руках несколько исписанных страниц.

Никогда еще в итальянской поэзии не звучали столь пламенные слова, призывающие к миру и согласию, как в этой канцоне «*Italia mia*». Казалось, сама земля взывала к вернувшемуся к жизни *almo paese* — благословенному краю, с его реками, солнечными долинами и горами, которые природа воздвигла словно щит между Италией и тем *rabbia tedesca* — тевтонским безумием, которое орошало ее нивы как кровью варваров, так и благородной латинской кровью — *latin sangue gentil*. О горечи, боли, ненависти к заальпийским наемникам, топтавшим итальянскую землю по приказу перессорившихся между собою князей, говорили слова этой песни, возвышенные и мелодичные. Откуда это безумие, эта слепота, эти поиски продажных сердец и веры? Пусть же несется эта песнь к людям великодушным, их мало, но они есть, пусть раздается клич: Мир — Мир — Мир.

Pace — Pace — Pace.

Италия никогда не забывала этой песни. Песнь возвращалась в черные периоды истории, указывала идеальный, весьма далекий от действительности путь объединения и согласия, звучала в мыслях князей, вождей, государственных деятелей, звенела под пером Макиавелли, и уже на пороге свободы ее подхватили Леопарди и Кардуччи. Сам Петрарка мог считать, что выступил недаром, ибо вскоре был заключен мир между враждовавшими магнатами и Джоакино Висконти выкупил Парму у маркиза Обиццо д'Эсте, Парма оказалась под властью правителей Милана.

В Болонье Петрарка задержался не дольше, чем того требовало состояние здоровья. Он перебрался в Верону, и, пока сильные мира сего проливали кровь своих подданных за клочок земли, Петрарка выиграл генеральное сражение с всепожирающим временем и одержал одну из величайших побед в истории гуманизма. В библиотеке капитула он обнаружил письма Цицерона, о которых никто не знал и которых никто тут не искал. Едва он развернул слипшиеся от сырости ветхие листы кодекса, едва прочитал страницу, как сердце у него бешено заколотилось и пот выступил на лбу. Он читал, проглатывая неясные слова, перескакивая через окончания строк, расползавшихся у среза покрытых грязью страниц. Читал и глазам своим не верил. Перед ним были письма Цицерона, о которых он так давно мечтал, и до сих пор — напрасно.

Все исчезло — и эта сводчатая темная комната, и Верона, исчезло время, даже сам он словно бы растворился, как бы вырвался из этой нестерпимой действительности и, наконец, был награжден живым присутствием человека, которого любил и которым восхищался с детства. Он слышал наконец голос Цицерона не с трибуны, не на философском диспуте, а в его доме, из того неизвестного атриума или *tablinum*¹, где он разговаривал с друзьями или сам с собою, голос, не предназначенный для тысяч ушей, не сдерживаемый правилами ораторского искусства или какими-либо иными соображениями, а простой человеческий голос, в котором трепетало только что пережитое чувство или волнение. В нем звучали и смех и плач, он был то страстный, то нежный, тихий, приглушенный, как просьба, то яркий, как горячий полдень, то потухший, словно одинокие часы, проведенные в ночной темноте, когда во всем доме бодрствует только его мысль.

О том, чтобы выторговать рукопись у капитула, не могло быть и речи. Лишь теперь она приобрела цену, и каноники не думали расставаться с нею. Но и Петрарка не мог с ней расстаться, пока не снимет копии. Месяцы, которые он провел над ее изучением, поэт считал счастливейшими в своей жизни. Письмами к близким он взволновал весь интеллектуальный мир. Это было ошеломляющее открытие. Рукопись содержала письма к Аттику, к брату Квинту, к Марку Бруту и несколько апокрифов. Ныне мы знаем, что от глаз людей

¹ Главная комната в римском доме.

XIV века был укрыт еще один кодекс писем Цицерона, причем значительно более обширный, но он попал в руки гуманистов только в следующем столетии, Петрарка имел все основания считать, что наткнулся на уникал, который без него безвозвратно погиб бы от сырости.

Он был взволнован и вместе с тем несколько уязвлен в своем почитании Цицерона. Видел его теперь иначе, вблизи, прямо перед собою, и даже еще ближе — читал в его открытой душе. Никто из современников Петрарки не знал такого Цицерона. Памятник сошел с пьедестала и предстал в обычных человеческих пропорциях, увы, до смешного незначительных. Петрарка был задет за живое. Труднее всего прощать слабости, которые сродни нашим собственным. В письмах Цицерона Петрарка обнаружил ту же слабость духа, те же колебания, опасения, страхи и ту же раздражительность, суетность, которые были свойственны ему самому. Он был возмущен и написал письмо великой тени.

«Франческо Петрарка приветствует Марка Тулия Цицерона.

Долго разыскивал я твои письма и наконец нашел их там, где меньше всего ожидал. Я читал их с жадностью. Я слышал твои слова, твой плач, узнал твою переменчивость, Марк. До сих пор я знал, каким ты был учителем для других, теперь знаю, каким ты был для самого себя. Поэтому, где бы ты ни был, выслушай — не совет, а сетование, которое один из потомков, с пофитительностью произносивший даже имя твое, высказывает со слезами на глазах. О беспокойный, вечно испуганный или, говоря твоими же собственными словами, вспыльчивый и несчастный старик, зачем участвовал ты в стольких распрях и никому не нужных раздорах? Где ты оставил спокойствие, столь уместное для твоего возраста, занятий, судьбы?..

Я скорблю о твоей судьбе, мне стыдно за тебя, и я сожалею о твоих ошибках. Чего же стоят твои поучения, кому нужны прекраснейшие слова о добродетелях, если ты сам себе в глубине души не веришь? Ах, насколько лучше было бы, особенно для философа, состариться в тихой деревне в раздумьях о вечной жизни, а не обо всем этом, столь ничтожном, и не знать ни ликторских розог, ни триумфов, ни Катилины. Но бессмысленно говорить об этом. Прощай навеки, Цицерон.

В горном краю, на правом берегу Адидже, в городе Вероне, шестнадцатого июня, года от Рождества Христова, которого ты не знал, 1345».

Письмо вызвало возмущение в литературном мире: как смел Петрарка так брюзжать на величайшего писателя античности! Но никто из этих негодующих судей не подумал, как тяжело достались эти слова самому Петрарке.

ТРИБУН СВОБОДЫ

Прошло много времени с тех пор, как покинул Авиньон Кола ди Риенцо, назначенный папой нотариусом города Рима, но вот снова о нем заговорили. Петрарка внимательно слушал эти вести.

Никколо, сын Лоренцо, все более открыто выступал в защиту народа, всячески стремясь и речами, и символами воздействовать на его воображение. Так, на стене церкви Сан-Анджело ин Пескьера, одной из самых старейших и самых славных в своем квартале, он велел нарисовать картину, изображавшую всемирный пожар. Вот высокое пламя охватывает королей и простонародье, а среди них и Рим в образе пожираемой огнем старой женщины. Справа от нее церковь, из которой выходит ангел в пурпурном плаще и белой тунике, с мечом в руках; он спешит на спасение гибнущего в пламени Рима. Петрарка хорошо знал эту аллегория. В ней был и его собственный сон о конце и возрождении света, какой-то очень давний, быть может, стоический, а может, еще древнее — сивиллин, первых дней Рима.

Но римские вельможи не принимали всерьез ни нотариуса, ни его символов и часто приглашали его ради забавы — послушать столь пламенные речи. Особенно он их развеселил на банкете у Джованни Колонна. «О да, — крикнул нотариус, — я буду когда-нибудь великим сеньором, а может, императором. И тогда, — он указал на окружающих его баронов, — всех вас отдам под суд и велю повесить или отрубить головы». Бароны покатывались со смеху. Не первый день он смешил их рассказами, будто он и не сын трактирщика, поскольку его мать любил император Генрих VII.

Так развлекалась знать до троицына дня 1347 года.

В предпраздничную субботу Кола вместе с другими заговорщиками, в окружении сотни вооруженных единомышленников, которых он уже давно держал наготове, захватил Капитолий, разогнал сенаторскую стражу и чиновников. Никто не оказал сопротивления. Заиграли трубы, и Кола обратился к народу с призывом на следую-

щий день всем собраться на этом священном холме, помнящем рождение Города. Всю ночь он провел в молитвах в своей излюбленной церкви Сан-Анджело ин Пескьера.

Утром следующего дня он двинулся на Капитолий. Одет он был в рыцарские доспехи, его сопровождали двадцать пять заговорщиков. Впереди несли четыре хоругви. На красном фоне хоругви свободы был изображен Рим в образе словно сошедшей с римской медали величественной богини — она восседала на троне, держа земной шар в одной руке, пальму — в другой; внизу виднелась золотая надпись: «Roma — caput mundi»¹. Хоругвь справедливости изображала на белом фоне святого Павла с мечом и венком, а на хоругви мира был святой Петр с ключами. В конце процессии несли старинную хоругвь с изображением святого Георгия.

На Капитолии Кола выступил перед собравшейся толпой, которая провозгласила его ректором города. Эту должность он должен был разделить с папским легатом. Прежде чем толпа разошлась, послышались с разных сторон возгласы: чудо! чудо! Над головой нового ректора кружил прилетевший откуда-то голубь. Но Кола ди Риенцо остался недоволен — ему не пришлось по вкусу ни звание ректора города, ни разделение власти. Через несколько дней он принял новое звание, которое пристало к нему навсегда: трибун.

Теперь он был правомочен покарать смертью и милловать. Мог учреждать должности, издавать указы, имевшие силу закона. Он стал диктатором. Свои послания Кола ди Риенцо начинал словами: «Никколо, суровый и ласковый, трибун свободы, справедливости и мира, освободитель священной Римской республики...» За короткое время он реорганизовал вооруженные силы города, упорядочил акты правосудия, которое до тех пор почти не отличалось от разбоя. Ошеломленные его успехами, аристократы заперлись в своих замках. Кола разослал баронам уведомление — явиться на Капитолий для принятия присяги. Шутки стали сбываться. Мало кто осмелился выказать бывшему нотариусу непослушание.

Когда все собрались, Кола вышел в пурпурном плаще, наброшенном на доспехи, и велел всем присягнуть на Библии, что они отрекаются от каких-либо замыслов напасть на него, что, уважая новую конституцию, будут заботиться о безопасности дорог и подвозе провизии,

¹ «Рим — глава мира» (лат.).

что не будут предоставлять убежища разбойникам и преступникам, а вдовам и сиротам будут оказывать помощь, что не будут предпринимать ничего во вред городу и его казне и по первому призыву явятся с оружием или без него, как повелит трибун. Первым присягнул Стефануччо Колонна, за ним Орсини, Савелли. Народ молча смотрел, как их грозные руки касаются алтаря. Все это было как во сне.

Петрарка вместе со всем Авиньоном жадно ловил эти вести, которые, впрочем, находили подтверждение и в письмах самого трибуна. Петрарка чувствовал себя поднятым на волну необыкновенных событий. «Я знаю,— писал он трибуну,— что ты стоишь теперь на высочайшей сторожевой башне, перед судом и молвой не только итальянцев, но и всех людей, не только современников, но и тех, кто в будущие века родится: ты взял на себя неимоверную тяжесть, но великолепную и прекрасную, дело необыкновенное и достойное похвалы. Никогда не забудут тебя ни современники, ни потомки... Не знаю, известно ли тебе и думаешь ли ты о том, что твои письма, которые доходят до нас, не остаются у адресатов, а немедленно всеми старательно переписываются, с такой поспешностью передаются из рук в руки по всему городу и по курии, словно бы исходили не от такого же, как и все мы, человека, а от какого-то высшего существа, антипода, и все это способствует тому, что письма эти сеют сумятицу в умах. Никогда от оракула Аполлона Дельфийского не получали столько противоречивых пророчеств, сколько из твоих высказываний».

Он не думал о себе: ему все было ясно, от заголовка до даты написания письма. Что за наслаждение читать: «*Liberatae Reipublicae anno primo*»— «В первом году свободной Республики!» «Это слово радует, восхищает, очаровывает». Петрарка прежде всего был очарован той быстрой и блистательной славой, которую столь молниеносно завоевал Кола ди Риенцо. Спустя две недели после захвата власти трибун упразднил феодальную систему, запретил гражданам Рима приносить вассальную присягу дворянам, называть дворянина господином, носить его герб. Дома аристократии запретил огораживать палисадниками, решетками, сторожевыми башнями, подъемными мостами. Наказание понесли многие высококороченные грабители: граф Бертольдо ди Ангвиллара уплатил штраф, бывший сенатор Агапито Колонна стоял на Капитолии в оковах, та же участь постигла Мар-

тино Стефанески, бывшего сенатора и родственника двух кардиналов.

Авиньон был вне себя от возмущения. Страсти разжигало семейство Колонна, задетое за живое. Что же теперь предпримет их излюбленный, верный друг и почти домочадец, Петрарка? Из всего, что можно было предположить, наименее вероятным было то, что он сделал. Петрарка направил трибуну и римскому народу пламенное послание, в котором заявлял: «Свобода среди вас — нет превыше нее ничего более сладостного или желаемого, и никогда ее не познаешь лучше, нежели тогда, когда утратишь... Кто станет колебаться: умереть ли свободным, или жить в неволе?.. Вас окружают голодные стаи волков... Пусть из груди вашей исчезнет недостойная любовь к прежним тиранам, которая присуща вам, наверно, от долгой привычки. И раб до поры до времени поклоняется высокомерному господину, и птица, заключенная в клетку, заискивает перед своим хозяином, но раб, если может, сбрасывает оковы, а птица улетит, если только отворить клетку. Вы были невольниками, высокоуважаемые мужи, вы, кому все народы привыкли служить, вы, кто у своих ног видели королей, согнулись под властью горстки тиранов... Не знаю, чему больше удивляться: такому долготерпению римлян или безмерному высокомерию тех, других...»

Из-под его пера появляются такие слова, как «бесплодный дворянский титул», «разбойники», «меч мести», «отогнать хищных волков от овчарни», «уже троих поочередно Брутов мы прославляем: первый изгнал Гордого царя, второй убил Юлия Цезаря, третий в наше время преследует тиранов изгнанием и смертью...». В обращении к трибуну он пишет: «Если не откажешься от верного совета, ни кровь, ни любовь тебя не остановят... Что касается этих людей или, вернее, бестий, любая суровость — праведна, любая жалость — противоестественна. Ты, муж превосходный, открыл себе путь к бессмертию. Ты должен выстоять... Ромул маленький город окружил ненадежным валом, ты самую большую из всех столиц окружаешь могучими стенами...» И заканчивает как бы отрывком из древнеримской молитвы: «Благоденствуй, наш Камилл, наш Брут, наш Ромул, или каким бы именем ты ни предпочел быть названным, благоденствуй, творец свободы, мира, спокойствия Рима».

Что же мог Петрарка ему предложить? Свое перо — и теперь он думает только о том, как служить словом доброй славе и доброму имени трибуна. А из Рима до-

ходили добрые вести, похоже было, будто начался золотой век. Возросло благосостояние народа, житницы были полны хлеба, городские кассы стали богатыми, были расширены и отремонтированы больницы, с улиц исчезли голодные нищие. В письме к Клименту VI трибун мог похвастать, что в течение нескольких месяцев он умиротворил всю римскую провинцию, а Риму обеспечил такую широкую власть, какой у того не было уже много веков.

Кола ди Риенцо обладал богатой фантазией и пламенным даром слова. В своих мечтах и надеждах он переносил современников в новую эру. *Regeneratio, renovatio* — возрождение, — впервые это слово было произнесено именно его устами. Он повторял его неустанно, словно бы подгонял упирающееся божество. Но ему не хватало благоразумия, чтобы укротить свою гордость, разжигаемую фантастическими грезами.

По всей Италии Кола ди Риенцо разослал гонцов с приглашением на торжество посвящения в рыцари. Гонцы несли в руках окованные серебром жезлы, и при виде их люди становились на колени, приветствуя этот символ объединения. И в Авиньон забрел один из таких послов с письмами трибуна. На него напали, сломали о его голову жезл, знак его неприкосновенности, вырвали сумку с письмами и на глазах у всех порвали. Это было неслыханное насилие над правами народа, и Кола ди Риенцо пожаловался папе. Петрарка в пылком письме обвинил Авиньон в варварских нравах.

Но Авиньон уже перестал благосклонно взирать на дерзкого трибуна. В самом деле, Кола ди Риенцо провозгласил свободными все итальянские земли, всем итальянцам дал римское гражданство, вложив новый смысл в старое понятие: *populus Romanus*. На штандарте трибуна появилось изображение волчицы с двумя царевичами-близнецами, а с его уст слетали резкие слова против чужих властителей, то есть против Германской империи. Возможно, что он и папство намеревался ограничить одной лишь духовной властью — *dominium spirituale*.

Все эти идеи были близки сердцу Петрарки. Он и сам не раз высказывал их осторожно в своих открытых письмах, искреннее и смелее в тех, которые под названием *sine nomine*, анонимных, хранил у себя. Но он был так нетерпелив, так возбужден, что засыпал трибуна Риенцо своими письмами.

«Нелегко сказать, муж превосходный, сколь сильно встревожен и обеспокоен я исходом твоих намерений.

Бог мне свидетель, я считаю себя в известной мере соучастником твоих опасностей, трудов и славы. Не хочу, да и действительно не могу удержаться, чтобы не выступить в твою защиту, когда, случись, кто-нибудь в моем присутствии дерзко о тебе отзовется. Всем известно, и каждый это подтвердит, с каким жаром и настойчивостью я всегда выступаю против тех, кто ставит под сомнение справедливость твоего управления, твою добрую волю и искренность, и не оглядываюсь назад, и не гляжу перед собой, кого уколю своим словом, кого раню. Неудивительно, что этим я оттолкнул от себя многих близких друзей. Говорю это, чтобы ты знал: я с тобою и не издалека ожидаю конца, а нахожусь в строю и либо окажусь победителем — либо погибну в этой битве. День мой проходит в заботах, ночью тревожат сны, и вот так мучаюсь, находясь во сне и бодрствуя одновременно, и никогда не зная покоя. В таком состоянии единственным для меня утешением является перо...

Расскажу, что видел последней ночью или о чем думал, потому что сам не знаю, наяву ли это было или в полусне. Показалось мне, что я вижу тебя на каком-то возвышении в центре мира, на крутой горе, на ее вершине, такой высокой, что она достигла чуть ли не самого неба. По сравнению с нею все горы, какие я видел, все, о которых читал или слышал, кажутся плоской равниной, даже сам Олимп, воспетый поэтами двух языков, превратился в скромный пригорок. Облака касались твоих ног, солнце висело низко над головою, тебя окружала свита отважных мужей, а ты, посредине возвышаясь надо всеми, сидел на сверкающем троне, такой достойный и просветленный, что сам Феб мог бы тебе позавидовать.

Я бродил вокруг, а толпа людей собралась такая, что счесть ее было невысказанно, от удивления я не знал, что и подумать. Полагаю, что и двадцатая часть этого огромного сборища не населяла никогда земли. Кто-то из них в ответ на вопрос сказал, что здесь собрались народы не только нашего века, но и всех последующих. «А что они делают?» — «Ожидают, — услышал я в ответ, — каков будет конец этого мужа (и он указал глазами на тебя), за которого, как видишь, борется не только земля, но и небо и звезды. Слышишь ли ты этот шум?» Я напряг слух и действительно услышал приглушенные раскаты грома из далекой тучи, словно бы приближалась гроза. «Марс, — сказал незнакомец, — угрожает молнией, но Юпитер спокоен». Я спросил: «Так

что же ты думаешь? Чем окончится это ожидание?» «Один бог ведает», — ответил тот».

Кола ди Риенцо смело шел к вершине. Он был уверен, что со временем заменит серебряную диадему трибуна на железную королевскую корону, а, кто знает, может, и на золотую корону — императора. В день святого Иоанна он ехал в Латеран на белом коне, что до сих пор было привилегией лишь папы и императора.

Трибун избрал Латеран местом, где собирался принести рыцарскую присягу, назначенную на первое августа — день старинного праздника *Feriae Augusti*, установленного Октавианом после окончания гражданской войны четырнадцать веков тому назад и вошедшего под названием Феррагоста в живую традицию римского народа. Накануне праздника, 31 июля, в три часа дня, по городу двигалась огромная процессия: две тысячи гостей с разных концов Италии, посольства со штандартами, бароны из города и окрестностей, двести всадников и пятьсот женщин, пешком сопровождавших мать и супругу трибуна, и, наконец, сам Кола ди Риенцо в длинном одеянии из белого шелка, обшитого парчой, со скипетром в руке. Рядом с ним ехал папский наместник, впереди несли меч, позади — хоругвь.

Спустился вечер, когда процессия вышла на площадь перед Латеранской базиликой. Отозвались колокола. После торжественного богослужения в базилике трибун направился в достославный баптистерий Сан-Джованни ин Фонте. В порфировой кудели, в которой папа Сильвестр, по преданию, крестил некогда Константина Великого, совершил Кола ди Риенцо рыцарское омовение. На следующий день он опоясался мечом, как подобало рыцарю Святого духа. Даже статуя Марка Аврелия участвовала в этих торжествах: из ноздрей его бронзового коня с утра до ночи лилось по свинцовым трубам вино. Народ пил это вино, пел и плясал в сиянии августовского солнца.

Две недели спустя состоялась коронация трибуна в Санта-Мария Маджоре. Некоторые ее детали Кола ди Риенцо позаимствовал из церемонии увенчания Петрарки, воспоминания о которой еще были памятны. Ему сперва подали венок из дубовых листьев, ибо «он гражданин спас от смерти», затем венок из плюща, ибо «возлюбил религию», третьим был миртовый венок, поскольку «он честно исполняет свои обязанности», четвертым — венок из лавра, в знак того, что «полюбил науку, а корыстью пренебрег», под конец священник прихо-

да Санта-Мария Маджоре вручил ему оливковый венок со словами: «Муж смиренный, прими этот оливковый венок, ибо смирением ты победил высокомерие». Все венки были сплетены из растений и ветвей деревьев, которые разрослись на триумфальной арке Константина. Наконец на голову Кола ди Риенцо надели серебряную диадему, вручили ему скипетр и серебряную державу.

Как будто наяву осуществилось видение Петрарки, когда трибун явился поэту на головокружительной вершине. И словно бы послушавшись предостережений Петрарки, Кола ди Риенцо стал все круче и круче обращаться с римской аристократией. Так, в сентябре трибун пригласил выдающихся ее представителей на пиршество в Капитолий. В какой-то беседе Стефано Колонна сказал что-то неодобрительное о роскоши в одежде и о частной жизни трибуна. Кола переменялся в лице, стал кричать, что его окружают враги, обвинил всех присутствующих в заговоре и велел отвести в тюрьму. На другой день рано утром под зловещий звон колоколов узников ввели в зал, обитый белым и красным сукном. Ожидали суровых приговоров, между тем было объявлено помилование. «Зачем он выпустил этих волков из сети?» — возмущался Петрарка, когда ему рассказали об этом. Дом Колонна, в котором он чуть ли не был воспитан, обходил он теперь стороной. Там его обвиняли в предательстве и черной неблагодарности. Много лет спустя он говорил об этом так: «Нет для меня на целом свете семьи дороже княжеской семьи Колонна, меня связала с нею любовь и тесная дружба, но еще дороже мне Республика, дороже Рим, дороже Италия, дороже безопасность и честь порядочных людей».

Он не мог спокойно оставаться в своем одиночестве, его не удовлетворяли письма, которые он посылал и получал, ему хотелось быть вместе с трибуном в возрождающемся Риме, быть там, где занималась заря нового времени. 20 ноября 1347 года он отправился в Рим. Когда Петрарка проезжал мимо дома Колонна, его не покидало чувство, будто у окна стоит кардинал и следит за ним. С этим своим опекуном и другом он прощался в течение нескольких последних бессонных ночей, когда писал эклогу «Разрыв». Он сам, как пастух Амикл, говорил о себе, что идет за голосом сердца: хватит с него чужих нив и лесов.

Крепнет в сердце любовь к отчизне, властно зовущей:
Там в росистой траве прекрасней бледность фиалок,
Роз на кустах алее багрец и запах нежнее,
Чище родной ручеек, по равнине бегущий знакомой,
Слаще вкус у травы на лугах Авзонии милой¹.

Далеко Петрарка не уехал. В Генуе его ждали новые вести. «Я,— писал он трибуну,— получил от друзей письма, в которых ты выглядишь совершенно изменившимся и в которых теперешняя твоя слава не напоминает прежнюю. Ты теперь любишь не народ, как прежде, а только худшую его часть, ей служишь, ей льстишь, ею восторгаешься... Неужели мир должен увидеть, как из вождя добрых ты становишься сателлитом недостойных? Неужто столь неожиданно перепутались звезды, а может, божество стало к нам неблагосклонным? Зачем я мучаюсь? Все будет так, как установлено извечным порядком, я не могу этого изменить, я могу только убеждать. С открытою душою я спешил к тебе, теперь я возвращаюсь...»

Как безжалостны бывают даты! Это письмо, датированное в Генуе концом ноября, было уже надгробием величия и славы трибуна. Она испепелилась через несколько месяцев. Еще так недавно он победоносно выступал против крепостей баронов и, казалось, навсегда сокрушил их могущество, но тут в зените его триумфа на трибуна обрушился папский суд. Кола ди Риенцо предстал перед кардиналом Бертраном и сразу же сломался. Его покинула гордость, он стал безвольным, покорным и слабым. Он отрекся от всех своих титулов и званий, отменил декреты и после шести месяцев неограниченной власти тайком бежал из Рима и укрылся в горах.

ЧУМА

Год 1348-й был годом невиданных бедствий. Только монахи, листавшие старые монастырские хроники, могли указать на нечто подобное в давние времена. Словно грозное предзнаменование, им предшествовало землетрясение в Италии и Германии. Несчастье пришло с Востока, вместе с кораблями, заходившими в порты Италии, Франции, Англии, Фландрии, тем самым путем, по которому во втором веке от Тихого до Атлантического океана прокатилась огромная волна чумы.

¹ Перевод С. Ошерова.

В Европе признаки болезни были не те, что на Востоке, там предвестником смерти было кровотечение из носа. Здесь первым признаком болезни были карбункулы, напоминавшие по форме яблоко или яйцо, — в народе их называли шишками. Они появлялись сначала в паху, потом распространялись по всему телу, потом на руках и бедрах проступали черные или синие пятна, иногда большие и редкие, иногда мелкие и расположенные более часто. Говорили, что так болели и умирали люди в Риме в конце VI века, когда в апостольскую столицу вступил Григорий Великий.

Власти приказали очищать города, изолировать больных, некоторые общины закрыли ворота и велели никого не впускать, а когда чума все же проникала сквозь стены города, карали смертью стражников, обвиняя их в продажности. По улицам шествовали процессии кающихся, устраивались молебны, еще никогда богачи столь щедро не раздавали милостыню. Из старых пергаментов переписывались подходящие к этому случаю песни и молитвы. Астрологи утверждали, что причина всех напастей — несчастливое расположение небесных тел. Медики были беспомощны, хотя никогда не было их так много, как сейчас. Никому не известные прежде лекари, мужчины и женщины, не имевшие никакого представления о врачебном искусстве, придумывали самые удивительные средства. Монастырские фармацевты обращались к своим записям и извлекали из них различные рецепты, которые некогда якобы оказались эффективными.

Больные умирали на третий день после появления первых признаков заболевания. От них заражались родные, соседи и все, кто только коснулся одежды больного или какого-нибудь предмета, который тот держал в руках. Больных избегали, люди запирались в своих домах, жили отрезанные от мира, а когда чума проникала и к ним, бежали, оставляя больных без присмотра. Здоровые по собственному разумению выбирали себе тот образ жизни, который больше соответствовал их склонностям. Одни искали спасения в воздержании, ели легкие кушанья, пили лучшие вина, соблюдая умеренность, другие утверждали, что единственное лекарство от чумы — веселье, они не отказывали себе ни в чем, и случалось, что оставляли с носом безносую смерть.

Вид у них был зловещий. Сутками просиживали они в корчмах, харчевнях, мертвецки пьяные врывались в покинутые дома и грабили их, от подвала до чердака.

Все законы были поправлены. Многие их стражи и исполнители поумирали, другие лежали при смерти, а третьи, лишившись подчиненных, остались не у дел. Более расудительными казались те, кто не укрывался в домах, не предавался буйству, спокойно ходил по улицам, с душистыми цветами и пахучими травами в руках, убежденный, что эти травы и корни, их благоухание придаст им сил и здоровья. Полезным по крайней мере было уже то, что таким образом им удавалось хоть отчасти спастись от царившего в городе зловония разлагающихся трупов и смрада больных.

Все, кто мог, бежали. Куда? Об этом не думали. Лишь бы очутиться где-нибудь в другом месте. Случалось, что люди, покидающие город, встречали у ворот таких же беженцев из других городов, искавших убежище именно здесь. Люди бросали все: дома, имущество, семьи. Брат оставлял брата, муж — жену, даже родители убегали от детей, обнаружив у них признаки болезни. Но находились и охотники, соглашавшиеся за плату присмотреть за больными. Правда, больше, чем на оплату, они рассчитывали на хозяйское имущество и нередко сами умирали на пороге дома среди награбленного добра.

По мере того как зараза опустошала страну, живые все меньше заботились о мертвых. Хоронили их как попало, лишь бы поскорее с этим покончить, и под конец трупы стали просто выбрасывать на улицы, где их подбирали могильщики. На одних носилках несли по несколько трупов, не хватало гробов. «О покойниках беспокоились не больше, чем о дохлых козах», — говорит Боккаччо. Вскоре умершие утратили право не только на собственный гроб, но и на собственную могилу. В глубокие рвы сбрасывали сотни трупов.

В деревнях не было и этого. Люди умирали на полях, на дорогах, в лесах. О них самих и об их опустевших домах, в которых никого не осталось в живых, знали только вороны. Лишенные какой бы то ни было помощи, словно проклятые человеческим обществом, крестьяне ежечасно ждали смерти и совершенно забросили свои хозяйства. Никто не обрабатывал поля, не заглядывал в виноградники и сады, домашние животные шли под нож на ужин, который нередко оказывался последним. А кого пощадил нож, ибо рука хозяина уже окостенела, разбегались и бродили бездомные по окрестностям. Немало замков, возвышавшихся над деревнями и встречавших гостей скрежетом подъемных мостов,

сигналами труб стражей, звоном колоколов в часовнях, стояли теперь безмолвными, и никто не знал, сбежали оттуда люди или умерли.

Петрарка все время находился в разъездах. Из Вероны он перебрался в Парму, из Пармы в Феррару, наведывался то на Капри, то в Падую. Не заглядывал он только в Авиньон, который совсем обезлюдел. В нем насчитывали свыше ста тысяч умерших. Тогда не принято было заниматься статистикой, и только по числу умерших определяли, сколько живых носила год назад животворная земля. А кто из оставшихся доживет до нового года?

Среди могил и покойников Петрарке всюду мерещилась смерть. Он убегал от нее под опеку магнатов или просто куда глаза глядят. Его вечно мучило чувство страха, ему казалось, что вокруг него мало простора, что он лишен свободы. Петрарка убегал из тесных улиц, из перенаселенных городов, из домов и только в дороге чувствовал себя хозяином положения. Странствия были ему так же необходимы, как воздух, как открытое небо над головою. Он был прирожденный бродяга, и даже язык его — это язык странника, в котором то и дело мелькают такие слова, как дорога, тропа, поле, странствие, корабль, путь, конь, поклажа. Ими насыщена не только прямая речь, но и поэтические образы, сравнения и метафоры. Теперь смерть схватила за узду его коня и гнала из города в город по лесам, полям и бездорожью. Он убегал от мира, который близился к концу. «И день нашей эпохи клонится к закату».

На одной из стоянок он написал стихотворение «Ad se ipsum» — «Себе самому», в котором рассказал о тогдашних тревожных днях. Он убегает, но куда? «Ни море, ни земля, ни горы не дают пристанища». Напрасно он укоряет себя в трусости, напрасно встревоженно говорит себе о тщетности человеческих усилий — все равно он хочет жить! Страх и надежда днем и ночью борются в его сердце, он ничего не знает, звезды на его небосклоне погасли, без проводника оказался несчастный гость бренного тела...

Совсем иным был его брат Джерардо. Настоятель монастыря, в котором обитал Джерардо, до тех пор человек деятельный и энергичный, перед лицом бедствия совсем потерял голову и советовал всем монахам бежать из обители. Куда? Где та обетованная земля, где тот Арарат? Он ни о чем и слушать не хотел. Но брат Джерардо отказал настоятелю в послушании. «Погиб-

нешь здесь в запустении, и даже могилы у тебя не будут!» — кричал настоятель. Брат Джерардо ответил, что никогда не заботился о своей могиле. Настоятель уехал, и с ним часть монахов. Однако чума не пощадила их, настоятель погиб первым в тех краях, что казались ему безопасными.

Человек тридцать осталось в монастыре с братом Джерардо. Но и сюда пришла чума и забирала людей одного за другим. Брат Джерардо ухаживал за больными и сам хоронил умерших. Он один уцелел. Когда на монастырь напали разбойники, ему удавалось успешно отражать нападения, монастырский колокол всегда звонил в положенное время, давая соседним селам знать, что не дремлет мужественное сердце Джерардо. Когда наконец чума отступила, он стал подумывать о заселении монастыря. И брат Джерардо ввел в стены монастыря, уцелевшие только благодаря ему, новых монахов вместе с новым настоятелем. С удивлением смотрели они на человека, который вышел из этой героической борьбы здоровым, бодрым, веселым. Со слезами на глазах слушал Петрарка эти вести, и Джерардо показался ему все тем же юношей, который легко перепрыгивал через скалы и утесы Ветреной горы.

Огромные опустошения произвела чума и в жизни Петрарки. Много близких умерло. В Париже скончался Роберто де Барди, во Флоренции — Сенуччо дель Бене, в Авиньоне — кардинал Джованни Колонна. Ни с одним из них он не попрощался, а с кардиналом, который был для него вторым отцом, не успел даже помириться. Вражда со времен римского трибуна осталась теперь между ними навеки. Не попрощался он и с Лаурою. Известие о ее смерти он получил в Вероне и сделал запись в своем экземпляре кодекса Вергилия. Он пишет, что сообщил ему об этом Людовик. Не был ли это тот самый Людовик из Кемпена, которого он всегда называл Сократом? Странно, что в этой записи Петрарка называет его по имени. А может, это был другой Людовик, кто-то из близких Лауры?

Чума прошла, оставив за собой обезлюдившие города, опустевшие деревни, покинутые поля, сады и виноградники, разоренные хозяйства, скорбь в сердцах и брошенные кладбища. Но не успели еще люди прийти в себя, как грянуло новое бедствие — землетрясение. Похоже было, будто действительно близок конец света. С ужасом слушали люди вести из Рима. Латеранская базилика наполовину обвалилась, церковь святого Пав-

ла рухнула, башни, стены, дома были разрушены. Вечный город лежал в руинах, но все же по-прежнему являл собой символ судеб всего человечества. А люди со дня на день ждали новых бедствий — теперь уже неотвратимых.

ВОККАЧЧО

1350 год папа огласил *anno santo* — святым годом. После рождества 1349 года, едва миновала чума, из всех европейских стран в Рим направились паломники. Как же примет их Рим, на который обрушилось двойное несчастье — чума и землетрясение? Кто найдет в нем пристанище? Таверны, постоянные дворы, харчевни — а их осталось совсем мало, ведь Рим отвык от гостей — были переполнены; люди искали приют в частных домах, и весь город превратился в сплошной постоянный двор. Каждый домовладелец стал хозяином постоянного двора. Но все равно для всех не хватало мест, приходилось ночевать под открытым небом, возле костров. Таким ночлегом были вынуждены довольствоваться те, кому пребывание в Риме оказалось не по карману. Цены возросли непомерно, люди жаловались на нехватку сена, соломы, топлива, рыбы и овощей, только мяса всегда было вдоволь, и стоило оно не очень дорого. Римлян упрекали в жадности, многие придерживали хлеб и вино, пока они не подорожали. Обедневший город хотел обогатиться за один год.

Паломники не находили здесь почти ничего, кроме памятников старины да преданий. Все, что некогда было украшением города, лежало в развалинах или находилось в полном запустении. Тем фанатичнее молились они на могилах апостолов, а когда в воскресенье или в праздники в соборе святого Петра показывали *Santo Sudario*¹, толчея была неимоверная, возникали даже опасения, что старые стены собора не выдержат и рухнут под натиском толпы. Старые люди, помнившие последний юбилейный год пятидесятилетней давности, с грустью взирали на эти ужасные перемены. Теперь в Риме не было папы, а тогда в столице Петра восседал великолепный Бонифаций VIII, последний из могущественных пап, которому подчинялись императоры и короли.

¹ Так называемый платок святой Вероники.

Молодежь в свою очередь с грустью взирала на Капитолий, где уже не развевалась хоругвь трибуна. Никто не знал, что с ним случилось. Одни говорили, что он в Аbruццах и ведет жизнь отшельника, другие — что трибун отправился в Святую землю, а некоторые готовы были поклясться, что опознали его в толпе паломников. Но все эти слухи быстро забывались, так как на поверку оказывались лишь безосновательными домыслами.

Петрарка только в конце лета собрался в путь. Пятый раз в жизни он ехал в Рим. Но на этот раз не с французской земли, а с итальянской, поэтому он не думал об удобном морском пути и не спешил. Он и не мог спешить, ибо это были уже не те времена, когда можно было ехать налегке, вдвоем или втроем. Хотя это путешествие не было путешествием важного синьора или сановника, все же оно оказалось достойным столь почитаемого поэта. Каждый город хотел видеть его своим гостем, и в каждом городе кто-нибудь да присоединялся к его свите. Так Петрарка въехал во Флоренцию.

Флоренция не обладала для него очарованием отчизны, здесь не было ничего, что могло бы поразить человека, который знал Париж, Неаполь, авиньонские дворцы и замки почти всех итальянских князей. В отличие от Данте, сердце которого трепетало при одном лишь воспоминании о mio bel San Giovanni¹, Петрарка остался холоден к этому городу. Флоренция значила для него гораздо меньше, чем Рим, где самая обыкновенная мостовая становилась для поэта дорогой мечтаний и возвышенных раздумий. Разумеется, Флоренции досталось куда больше, чем другим городам, начиная от древних этрусков, но кто думал в те времена об этрусках, могилы, картины и скульптуры которых еще были погребены в земле? Зато история этого города никогда не знала отдыха, и незачем было искать в ней вчерашний день.

Петрарка осматривал средневековый город, где Палаццо Веккьо уже бросал свою неровную тень на площадь Синьории, но над Санта-Мария дель Фьоре еще не возвышался купол Брунеллески. В пролетах Понте Веккьо над желтым Арно, как и сегодня, словно птичьи гнезда, лепились многочисленные ювелирные лавчонки. В их розовых или голубых стенах был заключен сказочный мир, мир чудесных золотых изделий, которые просеивали, примеряли тонкие руки высоких, стройных де-

¹ Моем прекрасном Сан-Джованни (ит.).

вушек с полными губами, светлоглазых, светловолосых или же с волосами цвета каштана. Еще не воплотил их в бронзу и мрамор Донателло, еще не восторгался ими Боттичелли, а Гирландайо не заселил ими пресвитерию в церкви Санта-Мария Новелла. С ее стен смотрели тогда суровые фрески Орканьи, это был мир Джотто, красочная колокольня которого уже поблескивала на солнце, в этом аего *cristallino* — прозрачном флорентийском воздухе, ожидающем зорь Возрождения. Он один в этом городе был предвестником Ренессанса.

Сын изгнанника чувствовал себя тут очень неуютно, даже было как-то беспокойно на душе, особенно если он шел мимо дома Портинари, из которого некогда выходила Беатриче, мимо находящегося неподалеку другого дома, из которого украдкой бежал его отец, чтобы больше сюда не вернуться, или же мимо маленькой, величинной с платок, площади с узким домом на краю, откуда тем же вихрем был выброшен Данте.

Он чувствовал себя чужим на этих шумных улочках, в этом котле, кипевшем тысячью страстей «в пределах одной стены и рва». Почести, которые ему оказывали, он принимал весьма сдержанно, это можно было считать скромностью. Истинную свободу он находил только в кругу верных друзей. Больше всего его привлекал Джованни Боккаччо.

Сын флорентийского купца и неизвестной парижанки, моложе Петрарки на девять лет, живой, остроумный весельчак, известный своими любовными похождениями, стихами и новеллами, он краснел и смущался, как студент, в обществе поэта, увенчанного лаврами на Капитолии. Бокаччо любил и почитал Петрарку с давних пор. Знал наизусть его сонеты и, подражая им, сочинял собственные, старался не упустить ничего из его латинской прозы, писал «*Vicolicum sagmen*»¹ тем же стилем и с такими же запутанными аллегориями, сто раз принимался за письмо, в котором хотел высказать свое восхищение творцу «Африки», а сейчас не находил слов, чтобы хладнокровно отвечать на его вопросы. Под сенью громкой славы Петрарки он чувствовал себя лишенным собственной славы, более того, она казалась ему незаслуженно шумной.

Встретившись, они долго смотрели друг на друга. Они были одинакового роста. Боккаччо внимательно изучал смуглое благородное лицо поэта с тонкими губа-

¹ «Буколики» (лат.).

ми, останавливал взгляд на достойных прекрасного рисунка руках, и он не был бы сыном флорентийского купца, если бы не заметил и не оценил изящного одеяния Петрарки и великолепного сукна, из которого оно сшито. Петрарка с интересом следил за беспокойными движениями этого высокого, сильного человека, который, хотя ему еще и не было сорока, уже начинал сесть и обнаруживал склонность к полноте. Припомнились ему и неаполитанские сплетни о любви Боккаччо и Марии, дочери короля Роберта. Встретилась эта странная пара в церкви Сан-Лоренцо Маджоре. Лаура? Беатриче? Все нет. Боккаччо не был ни мечтателем, ни трубадуром. Он любил и был любим, спал со своей возлюбленной, писал не только для нее, но и в ее присутствии. А когда с ней расстался, из-под его пера вышла «Элегия мадонны Фьяметты», посвященная всем влюбленным дамам, это был первый дневник покинутой женщины, скорбный плач раненой любви, не надуманный, а правдивый и душераздирающий, как голос живого человека.

Петрарке известно было обо всем этом понаслышке, ни одной из его книг он не читал и промолчал, узнав, что Боккаччо занят сочинением большого сборника новелл. Его заинтересовало только название книги: «Декамерон». Он спросил Боккаччо, знает ли тот греческий. «Увы, всего лишь несколько слов». «Так же, как и я», — ответил Петрарка и рассказал ему о своих занятиях греческим.

За несколько лет до того в Авиньоне появился некто Варлаам, родом из Калабрии, грек, исповедовавший греческую веру, от которой он отрекся и принял католичество. Петрарка завел с ним знакомство, перешедшее в дружбу. Они встречались ежедневно, и Варлаам стал учить его греческому языку по рукописи Платона. Варлаам получил от этих уроков больше, чем его ученик: он изучил латынь, которую знал плохо, и благодаря протекции Петрарки получил епископство в родной Калабрии. Через несколько месяцев он покинул Авиньон, и это краткое обучение было прервано. Других учителей у Петрарки не было. Боккаччо дал Петрарке слово, что не успокоится, пока не найдет грека, способного научить его греческому. «Это необходимо, — посоветовал Петрарка, — пусть хоть один из нас хорошо изучит этот язык. Без него мы оба хромаем на одну ногу».

Несколько дней они были почти неразлучны, проводили вместе каждый свободный час. Боккаччо открыл Петрарке свои замыслы. Он хотел написать произведе-

ние «De claris mulieribus» — «О славных женщинах», как бы в дополнение петрарковского «De viris illustribus», но больше всего ему по душе «Genealogia deorum» — «Генеалогия богов», в которой каждый найдет сведения о древних богах. Петрарка одобрил и горячо поддержал его — это были труды, достойные столь блестящего ума.

Петрарка просматривал книги, которые были гордостью и величайшим сокровищем Боккаччо. Среди них он обнаружил копии собственных произведений, сонеты, письма, разные мелочи. Но больше всего интересовался он античными писателями. Ничего нового в этом собрании он не нашел, однако некоторые кодексы были в лучшей сохранности, чем те, которые имелись у него. Боккаччо рассказывал о своих посещениях монастырских библиотек на Монте-Кассино, в Гротта Феррата. «Не поверишь, какие это руины, как все разрушено».

Это Петрарка знал по собственному опыту. Но не следует ни разочаровываться, ни сомневаться, думал он: нам не известен ни день, ни час, когда в наши руки попадет какое-нибудь забытое произведение античных писателей. В эту минуту вошел Лапо ди Кастильонкьо — он хоть и был юристом по профессии, но великолепно знал литературу. Страстный коллекционер, собиратель античных авторов, он нашел несколько сочинений Цицерона, которые незадолго до того переслал Петрарке. Они переписывались, Лапо копировал также письма Петрарки для других лиц. В этот раз он на прощание сунул поэту в сундук какую-то заплесневелую книгу.

— Что это?

— Увидишь.

Для более продолжительного разговора не было времени — кони ждали возле дома.

Путешествие оказалось неудачным. Недалеко от Больсены конь взбрыкнул, и Петрарка поранил ногу. Пока они доехали до Рима, рана загноилась, Петрарка опасался, что лишится ноги. К нему на помощь были созваны лучшие хирурги — из всех врачей он доверял только хирургам. Благодаря их стараниям через несколько недель поэт мог уже передвигаться. Он немножко прихрамывал, но ничуть не больше, чем прежде, а это у него было с детства. Еще прикованный к постели, он описал свое приключение в письме к Боккаччо. И закончил его следующими словами: «Пишу тебе, мой друг, еще лежа в кровати, что, впрочем, видно из самого начертания букв, и пишу не для того, чтобы ты посочувст-

вовал мне, а чтобы ты порадовался, что яе оратора», с полным спокойствием духа и точно так же в пла- и худшее, если случится. Живи счастливо и са в тех, ров, а обо мне не забывай».

Это письмо, написанное «в ночной тиши», было цен-ным посланием в их многолетней дружбе. С этого вре-мени они не перестают переписываться, думать друг о друге, мечтать о новой встрече, обмениваться книга-ми, все теснее, все прочнее становятся их дружеские от-ношения. Лишь через четыре столетия Гёте и Шиллер повторяют этот образец дружбы двух великих писателей, которые в одном и том же столетии делят между собою славу и гордость своего народа. Сегодня говорят: Пет-рарка и Боккаччо, одному отдавая первенство в поэти-ческом мастерстве, другому — в итальянской прозе. И действительно, трудно не поражаться, что в середине XIV столетия, через сто лет после первых неуклюжих попыток передать факты и мысли на итальянском языке, он приобрел под пером Боккаччо такое богатство и со-вершенство.

Никто так, как он, не сумел соединить в одно целое изысканные обороты поэзии *stil nuovo*¹ с тогдашним го-родским разговорным языком, в котором звучит гомон тесных улиц, заполненных криками продавцов и грохо-том маленьких мастерских ремесленников, никто до не-го не пытался сажать цветы и сеять траву на городской мостовой, загонять в гущу домов веселый ветер полей, никто не умел из шероховатых слов извлечь нежную ме-лодию, напоминающую шум деревьев в летнюю ночь, и не в силах был по ступеням коротких фраз подняться к огромным, разветвленным периодам. Они были пост-роены по античному образцу, но так, как вскоре будут строить архитекторы Ренессанса, мастера фасадов с ши-рокими окнами и мощными карнизами, бросающими тень на весь верхний этаж.

Сознавая свое мастерство, Боккаччо, однако, недо-оценивал значимости своих произведений, но все же от-носился к ним куда благосклоннее и нежнее, нежели Петрарка, совершенно пренебрегавший ими. Все эти но-веллы и рассказы были для него лишь «развлекатель-ной литературой», более высокой, чем ярмарочные тво-рения, народные прибаутки и притчи, но родственной им по жанру; более высокие по языку и стилю, они все же принадлежали к той убогой «простонародной» литерату-

¹ Нового стиля (ит.).

ре, которая отвечала потребностям текущего момента, но не имела права рассчитывать на грядущие столетия. Несравненно важнее всех «Декамеронов», которые писал его друг, была для Петрарки та заплесневелая книга, которую сунул ему в сундук Лапо ди Кастильонкьо. Только особым стечением обстоятельств: несчастием с ногой, болезнью, а потом и всевозможными делами в конце юбилейного года в Риме — можно объяснить тот невероятный факт, что он взялся за этот драгоценный фолиант лишь на обратном пути, в Ареццо.

Город встретил Петрарку небывалыми почестями. Ему показали оберегаемый с большим пиететом дом, в котором он родился. Ни один поэт до него не переступал еще порог своего детства с таким чувством, будто входил в музей. Но вот после всех оваций и приемов Петрарка нашел наконец свободную минуту и заглянул в рукопись, которую дал ему Лапо. И сразу все перестало для него существовать. Напрасно стучались в двери — Петрарка не велел никого впускать. Он оправдывался тем, что принимает у себя очень высокого гостя.

В самом деле, это был необыкновенный гость: желанный, долгожданный, которого не раз ждали понапрасну, и вдруг он явился неожиданно, как Одиссей в Итаку, король в лохмотьях — Квинтилиан!

Мало ныне на свете людей, кого согревает это имя и, пожалуй, ни в ком не вызывает такого неподдельного восторга, какой пробудило в тот декабрьский день у Петрарки. Это имя пользуется неизменным и большим уважением у филологов и историков литературы, идущих по следам его странствия *im Wandel der Jahrhunderte*¹. Это имя носил с заслуженной гордостью ритор I века, испанец родом, во времена Флавиев содержавший школу красноречия в Риме. Он и сам выступал как адвокат в знаменитых процессах, находился в дружеских отношениях с семьей императора, оставил немало произведений, в числе их знаменитое «*De institutione oratoria*» — «О воспитании оратора». Тонкий исследователь стиля, великолепный теоретик красноречия — его особенно почитали в последние века античности, — он был хорошо известен и в раннем средневековье, а потом затерялся, как множество других, где-то между XII и XIII веками.

Петрарка хорошо знал только те «декламации», которые ходили под его именем, и сразу распознал бы

¹ Здесь: в глубину веков (нем.).

фальшивку. Сейчас он держал «Воспитание оратора», так давно разыскиваемое. Экземпляр находился в плачевном состоянии. Не хватало нескольких книг, а в тех, что уцелели, было множество пробелов. Рукопись была переписана небрежно, пестрела ошибками. Преисполненный восторга от того, что стал обладателем такого сокровища, и тревожась, что, возможно, где-то еще находится затерянное, Петрарка, по своему обыкновению, чтобы поделиться тем, что творилось в его душе, написал письмо, обращенное к духу Квинтилиана. Он датировал его из Ареццо: «В горном мире, между правым склоном Апеннин и правым берегом Арно, в моем родном городе, где впервые удалось мне познакомиться с тобой, 7 декабря года от Рождества Христова, которого твой господин¹ предпочитал не признавать, а преследовать, 1350». В сборнике писем Петрарки, хранимом во Флоренции, почтенный Лапо ди Кастильонкьо дописал рядом с этими словами: «Говоришь правду, ибо я дал тебе его во времена твоего римского путешествия, а до этого никто его не видел».

Петрарка обращался к Квинтилиану, как будто тот мог ему дать совет: «Мне хочется еще только одного: увидеть твоё творение полностью, и, где бы ты ни был, молю тебя — не прячься больше». Таково было общение гуманистов, живых и мертвых, словно бы светский вариант торжествующей и воинствующей церкви. Действительно, полный текст Квинтилиана существовал, но был надежно укрыт в монастыре в Сен-Галлен, где его обнаружил Поджо Браччолини лишь спустя шестьдесят пять лет, зимой 1415/16 года.

Рукопись, которая была собственностью Петрарки, ныне хранится в Париже, и каждая ее страница свидетельствует о его волнениях, радости, восторге. Поминутно он брался за перо, чтобы подчеркнуть ту или иную фразу и выделить восклицанием: «Слушайте, чересчур снисходительные родители!», «Послушай, легкомысленный подражатель!», «Запомни это, проповедник!», «Внимание, жадные и хищные адвокаты!», «Помните об этом, ослы, коих я не удостою никаким именем!», «Послушайте, надутые ничтожные схоласты!» Петрарка всех их вытаскивал на поля этой книги, словно грозный судья. Все, чье невежество, глупость, высокомерие не раз выводили его из себя, выстроились перед этим голосом разума и науки, голосом таким близким, словно он был голосом

¹ Домициан. — *Примеч. автора.*

Квинтилиана. Он поминутно удивлялся, радовался, и его перо снова кричало: «Прекрасно!», «Великолепно!», «Чистая правда!», «Встань и смотри!»

Но больше всего волнуют те места, где Петрарка разговаривает сам с собою: «Сильван, послушай, речь о тебе!», «Читай внимательно, Сильван!», «А это снова против тебя, Сильван. Ответишь в трактате об одинокой жизни!» Спустя несколько лет он дописал: «Я ответил по мере своих возможностей». Сильван — лесной — это он, сам Петрарка, персонаж одной из своих эклог. Имя это так к нему пристало, что друзья часто его так и называли. А здесь, на полях рукописи Квинтилиана, оно звучит как самое ласковое обращение.

С волнением и восторгом читал Петрарка эти страницы, точно присланный с того света дневник его собственных исследований, размышлений и дум. Увлеченный близостью взглядов, он комментировал их на полях книги отдельными примерами из своей жизни, воспоминаниями. Это было торжество его литературной доктрины, которую он завоевал собственным трудом, в полном одиночестве, вопреки почти всему, чем жил его век, и голос знаменитого учителя стольких поколений, согражданина величественной античности подкреплял и как бы освящал его труд. Теперь он уже не сомневался в правильности своего пути. Он решил оживить традиции латинской литературы, и вот он получил подтверждение тому, что действительно был призван совершить это. В течение двух последующих столетий светлейшие умы Европы думали и чувствовали так, как чувствовал и думал в эти декабрьские дни 1350 года, склонившись над потрепанным кодексом Квинтилиана, Петрарка — отец гуманизма.

По пути из Ареццо он не мог миновать Флоренции, он должен был еще раз, и еще горячее, нежели до этого, поблагодарить синьора ди Кастильонкьо, а также снова встретиться с Боккаччо, дружба с которым, как каждое новое чувство, требовала новых встреч. Они снова были очарованы друг другом. Когда прощались, у Боккаччо блестели на глазах слезы. «Мы не можем быть так далеко друг от друга», — повторял он.

После отъезда Петрарки Боккаччо решил действовать. С помощью друзей и почитателей Петрарки во Флоренции он без особого труда убедил городские власти, что необходимо что-то сделать для великого поэта. Рим увенчал его лаврами, Париж добивался того же, Авиньон осыпает его бенефициями — Флоренция долж-

на вернуть ему отчизну. Именно это было изложено в письме, одном из наиболее волнующих писем, которые когда-либо получал Петрарка из родного города.

Высокопочтиму Франческо Петrarке,
канонику падуанскому,
увенчанному лаврами Поэту,
дражайшему нашему согражданину

Приор искусств и Гонфалоньер Справедливости
народа и города Флоренции

«Давно уже до наших ушей и сердец дошла слава твоего имени, любимейший наш согражданин, счастливый отпрыск нашей отчизны...»

Что же они ему предлагают? «Праотцовские нивы», некогда отнятые у его отца, а ныне выкупленные у частных лиц. «Скромный это дар, но ты сумеешь его оценить, зная законы нашего города, ибо ни для кого еще не было сделано ничего подобного. Так вот, ты можешь свободно проживать в городе, в котором ты родился. Неужто тебя не привлекает возможность вернуться в родной город, краше которого, а это можно сказать с уверенностью, нет во всей Италии?»

Письмо длинное, пересыпанное цитатами из Вергилия, Саллюстия, Энния, Лукана, в ход были пущены комплименты, перед которыми не устояло бы даже самое требовательное тщеславие: «ты овеял славою наш век», «мы поздравляем себя и нашу родину, которая дала такого великого сына», «ты — единственный и несравненный, такого не видели минувшие века и не увидят грядущие», «ты — свет и блеск нашей отчизны»... В последней фразе сказано, что письмо отвезет «наш чрезвычайный посол» Джованни Боккаччо.

Боккаччо нашел Петрарку в Падуе и получил не менее красноречивый ответ. Петрарка рассыпался в словах благодарности, уверял в своей радости и гордости, которые его переполняют в связи с оказанной ему высокой честью. «Что касается моего возвращения, бог свидетель, как страстно я желаю подчиниться вашим приказам, но не все можно высказать в письме, я поручаю это живому слову вашего посла. Славный муж, Джованни Боккаччо, из рук которого я получил это письмо, передаст вам мои чувства столь же верно, как если бы я сам высказал их перед вами».

Неизвестно, какого рода было это поручение, можно предположить, что то была либо дипломатическая отго-

ворка, либо торг о соответственном имущественном наделе. Флоренция была скупа. Боккаччо, которого посылали с различными миссиями, платили столь же скупно, как и сто лет спустя Макиавелли, которому не раз приходилось стыдиться своего убожества при пышных дворах, где он бывал послом. Принимая приглашение Флоренции, Петрарка вынужден был бы отказаться от ряда приходов, обеспечивавших ему вполне приличное содержание, поэтому ему следовало или постараться получить такие же бенефиции в пределах Флоренции, или каким-то иным образом покрыть убытки. Все свидетельствует о том, что Петрарка не торопился воспользоваться почетным приглашением и был, скорее, им озабочен.

Он не доверял своему городу. Тревога, всегда охватывавшая его среди тесных улиц и стен с закрытыми воротами и бастиянами, та тревога, которая гнала его на открытые дороги и поля, овладевала им теперь при одной только мысли о Флоренции. «Пятая стихия», как некогда Бонифаций VIII назвал этот бурный город, не соответствовала нраву поэта, всегда склонного к одиночеству и покою, а с годами еще больше стремившегося к безопасности и тишине. Петрарка не надеялся найти это во Флоренции.

Флоренция была огорчена. Чего же хотел этот человек, переменчивый, как осенняя погода? Ведь не кто иной, как он сам, в стихотворном послании к Зенобию да Страда домогался приглашения в город, который изгнал его отца. Ведь это он перечислял в гекзаметрах все города, которые звали его к себе и оказывали ему почести, всех князей, которые предлагали ему свою дружбу, только для того, чтобы в конце словами горечи и раздражения упрекнуть Флоренцию за ее молчание. Теперь, когда наконец она, отбросив спесь, заговорила чуть ли не со смирением, он ответил высокомерно и вел себя так, словно собирался засунуть их письмо вместе со старыми бумагами в ящик стола. Боккаччо выслушал от своих земляков немало горьких слов, а Флоренция в конце концов взяла обратно свой дар, и о возвращении Петрарки больше не было речи.

Он думал о другом возвращении. Его вдруг с неотразимой силой охватила тоска по приюту отшельника в Воклюзе, где он не был четыре года, по роскошным полям, виноградникам, оливковым рощам, по книгам, которые он там оставил, по дому, полному воспоминаний и снов, по незаконченным трудам. Пресыщенный обществом людей и собственной славой, он хотел ук-

рыться в уединении, помнящем его безмянные дни. Он вернулся в разгар лета, когда виноградные гроздья золотились на лозах, сплетенных по итальянскому способу в гирлянды, от дерева к дереву, когда сад был румяным от яблок, а Сорг, бежавший по камням, скандировал свою бессмертную эклогу.

S.P.Q.R.¹

Естественно, Петрарку не оставили в уединении. Давно уже дорога из Авиньона в Воклюз не видела столько экипажей, столько конных и пеших путников. Прекрасная пора года благоприятствовала этим экскурсиям и в какой-то мере оправдывала их в глазах недовольного поэта, который вынужден был принимать все новых и новых гостей. Местные жители, удивленные числом кардиналов, епископов, аббатов, которые чередой съезжались к истокам Сорга, терялись в догадках и полагали, что, наверно, сам папа проводит лето в этих краях. Более осведомленные соседи Петрарки не разуверяли их в этом, понимая, какой вызовет смех объяснение, что цель всех этих странствий — скромный домик поэта в Воклюзе.

Авиньон никак не хотел согласиться с тем, что Петрарка снова уединился в деревне, среди книг и бумаг. В курии, где он был с коротким визитом сразу же после приезда, его приняли с большой предупредительностью и после этого не давали покоя, предлагая должность апостольского секретаря. Но Петрарка решительно отказался. Даже в молодости он всячески избегал официальных должностей, и теперь, в расцвете славы, пойти на службу в какое-нибудь беспокойное учреждение казалось ему величайшей глупостью. Зато он принял приглашение комиссии кардиналов, избранной для составления новой конституции Рима, и изложил им свое мнение в двух посланиях.

Не вникая в детали, касающиеся структуры управления и учреждений, городского ополчения или налоговой системы, Петрарка писал о величии Рима и славе Вечного города, чуть ли не в каждой фразе упоминая *Respublica Romana*, и примеры брал из эпохи Республики, перескакивая через Римскую империю явно для

¹ S.P.Q.R. — *Senatus Populusque Romanus* — Сенат и народ Рима (лат.).

того, чтобы обойти молчанием ее средневековую имитацию — Римскую империю германской нации.

В этом он был понятен и современен, ибо настаивал, чтобы в Риме правительство опиралось на самих римлян, на римский народ, который завоевал это право еще в прадавней борьбе с патрициями. Требуя отстранить от правления чужеземных пришельцев, Петрарка употреблял те же страстные слова, которыми некогда подгревал гнев римского трибуна против баронов. Он считал их чужаками, потомками германских родов, захватчиками, и, в сущности, его удар был направлен против самой феодальной системы, чуждой латинскому духу, создавшему собственную демократию еще в те времена, когда германцы жили в лесах, как дикие звери. Что же тут ломать голову над строем Рима, когда он на вечные времена был определен этими священными буквами—S.P.Q.R.—Senatus Populusque Romanus! Достаточно вдохнуть в них новую жизнь, достаточно вернуть им прежнюю силу и славу.

Со страницы, на которой он писал, словно водяной знак, проступал облик трибуна. Петрарка откладывал перо и всматривался в голую стену, на которой виднелась тень его головы, прикрытой капюшоном, колеблющаяся вместе с огоньком свечи в подсвечнике. Где ты, Никколо?

Никколо был в Праге, в тюрьме. Император Карл IV, под покровительство которого бежал Кола ди Риенцо, долго не знал, что делать с изгнанником. Кола удивил его и ошеломил. Он забрасывал императора письмами, в которых то оправдывал свои действия, то снова строил необыкновенные планы. Говорил о папской тиаре, о золотой короне императора и серебряной — трибуна, который будет князем Рима. Нужно провести реформу церкви, писал он, вернуть ей прежнее достоинство, евангельскую строгость. Император сдерживал его, как мог: *hortamur ut dimittas fantastica* — напоминаем тебе, чтоб ты отказался от этих фантазий. В конце концов, узнав, что в Авиньоне Кола ди Риенцо обвиняют в ереси, он стал его опасаться и отдал пражскому архиепископу. Архиепископ некоторое время подержал Никколо под арестом, ожидая более четких указаний из Авиньона. Наконец папа потребовал вернуть узника.

«Недавно,— сообщал Петрарка своему флорентийскому другу Нелли,—в курию пришел, вернее, не пришел, а его привели как пленника, Никколо, сын Лорен-

цо, некогда грозный трибун Рима, а ныне несчастнейший из людей, хотя я не совсем уверен, достоин ли в своем несчастье жалости тот, кто, имея возможность геройски погибнуть на Капитолии, предпочел сидеть в тюрьме, сперва в Чехии, потом в Лиможе, и тем самым выставить на посмешище имя Рима и Республики. Больше, чем я бы того хотел, известно, сколь часто мое перо занималось его именем и славою. Я любил в нем добродетель, прославлял его намерения, восхищался его духом; я поздравлял Италию и благословенный город с приобретением нового властелина, предсказывал мир всему свету; я не мог скрыть радости, которая была из стольких источников, мне казалось, что сам я разделяю эту славу, я вдохновил его, о чем свидетельствуют его собственные послания и письма. Я подогревал его разум всем, что мог придумать, чтобы разжечь эту пламенную душу. Я хорошо знал, что ничто так не согревает благородной души, как слава и хвала, поэтому не скупился на них, многим казалось это преувеличением, но мне — искренней правдой; я вспоминал давние его деяния и побуждал на новые. Сохранились некоторые мои письма к нему, я нисколько их не стыжусь, ведь я не пророк, да и сам он не мог всего предвидеть. Тогда, когда я писал их, он был достоин не только моей похвалы, но и восхищения всего человечества — и тем, что уже сделал, и тем, что еще намеревался сделать. Быть может, только по одной причине эти письма следовало бы уничтожить, именно потому, что он предпочел жить в бесчестии, чем умереть в славе. Но тут уж ничего не поделаешь: если бы я даже хотел их уничтожить, сделать это не сумею — они стали всеобщим достоянием, я не властен над ними. Однако вернемся к делу.

Так вот, пришел он в курию смиренный и отвергнутый; он, который нагонял страх на всех злых людей в мире, а в добрых вселял светлую надежду и бодрость, он, которого некогда сопровождал весь римский народ вместе со старейшинами итальянских городов, шел теперь такой несчастный, меж двумя стражниками, а вокруг толпилась городская чернь, чтоб поглазеть на человека, чье имя совсем недавно было покрыто славою. Император римский отсылал его к римскому епископу...»

Кола ди Риенцо посадили в самую высокую и наиболее укрепленную башню под названием Тур де Труйя. Построил ее Бенедикт XII руками сарацин. Она возвышалась по соседству с кухнями, а весь низ ее был занят под склад дров и угля. Верхние этажи обычно пустоа-

ли, на последнем отвели место стражникам и устроили арсенал, называемый «артиллерней», поскольку там находились арбалеты, баллисты, стрелы, не считая другого снаряжения.

Кола ди Риенцо поместили в обширной комнате с тремя окнами, обращенными на три стороны света, с огромным камином, для которого не жалели дров. С потолка свисала длинная цепь, к которой он был прикован за ногу, она предоставляла узнику некоторую свободу движений, но стоило ему шевельнуться, как она своим звяканьем напоминала о его позоре. Ему дали кровать, постельные принадлежности, одежду, кормили остатками с папского стола. Из папской библиотеки прислали несколько книг — Библию, Тита Ливия. У него были письменные принадлежности, и он пользовался ими, сочиняя какую-то религиозную поэму, о которой вскоре заговорил весь город. Словом, это была, как мы читаем в одном из официальных документов, «тюрьма благородная и изысканная» — «*carcer honestus et curialis*».

Едва прибыв в Авиньон, Кола ди Риенцо стал спрашивать о Петрарке: в городе ли он, помнит ли его, придет ли к нему на помощь. Петрарка молчал. Кола ди Риенцо был причиной стольких огорчений и тревог поэта, что ему не хотелось вновь стать участником его дела, судя по всему, окончательно проигранного. О заступничестве перед папой нечего было и думать: Климент VI был настроен против трибуна. Впрочем, папа болел, и это явилось отчасти причиной того, что Петрарка восстановил против себя многих влиятельных лиц.

Дело в том, что он написал папе письмо, призывавшее остерегаться невежд врачей, которые ничем не могут больному помочь, разве только поскорее отправить на тот свет. Давнее презрение и неприязнь к чванливым лекарям, ставившим себя высоко, к неучам, принимаемым многими наивными людьми за бесценный клад знаний, в то время как они заслуживали лишь звания мыльных пузырей, продиктовали ему резкие слова, почти жестокою издевкою над всякой человеческой глупостью. Это вызвало бурю негодования среди врачей, а они были достаточно влиятельны, чтобы пошатнуть даже такой авторитет, как Петрарка. Он боролся с ними еще много лет и посвятил им немало уничижительных сочинений, столь же язвительных и обоснованных, как всем известные нападки Мольера, который много лет спустя с таким блеском высмеивал чванливых лекарей с их отсталой средневековой медициной.

Но Кола ди Риенцо слишком много значил в жизни Петрарки, чтобы он мог покинуть его в беде. Он сделал то, что считал лучшим: обратился с письмом к римскому народу, призывая его вступить за своего трибуна. Письмо это, в сущности, было брошюрой или безымянной листовкой и имело целью то, что мы сегодня называли бы «воздействием на общественное мнение». Ибо самым худшим для узника было молчание. «Никто не осмеливается,— писал Петрарка,— промолвить даже слово, разве только робко шепнет что-то в темном углу. Я и сам, хотя и не побоялся бы умереть, если б моя смерть принесла Республике какую-нибудь пользу, сейчас молчу и даже в этом письме к вам не называю своего имени; думаю, что сам стиль может служить подписью. Добавлю еще, что обращаюсь к вам как римский гражданин».

Петрарка был римским гражданином со времени увенчания лавровым венком на Капитолии и считал это звание самым почетным из всех своих титулов. Если бы кто-нибудь отказал ему в этом праве, Петрарка боролся бы за него со всей страстью и энергией, даже призвал бы на помощь Цицерона с его речью в защиту поэта Архия! Но никто этого не оспаривал: *civis romanus* так был обесценен, что, скорее, Петрарка оказывал ему честь, гордясь этим гражданством. Как трудно понять поэтов! В первой фразе своего письма Петрарка обращался к римскому народу со словами: «Непобедимый народ мой, покоритель мира», а добропорядочные мещане с берегов Тибра не знали, что им делать: то ли смеяться над этими словами, то ли плакать. Один только Кола ди Риенцо принимал их всерьез, зато теперь и позованивал цепью в Тур де Труйя.

Нам неизвестно, какие последствия имело это послание. Пробудило ли оно совесть у римского народа? Или римский народ забыл о своем трибуне? Искал ли Петрарка какие-нибудь иные пути, чтобы прийти на помощь человеку, которым некогда так восхищался? Весьма возможно, что и искал. Однако окончательно судьбу трибуна решила смерть Климента VI. На его место был избран Иннокентий VI, и многие восприняли это так, словно после солнечного дня вдруг наступила темная ночь. Климент VI любил роскошь, пиршества, был щедрым, даже расточительным, большим охотником до праздников и турниров. Авиньон не помнил более великолепных времен.

А Иннокентий VI был аскет, человек сурового нрава, скуповат. Впрочем, так оценивали в этом своевольном городе каждого, кто не любил сорить деньгами. Энергичный и властный, он начал с радикальной реформы курии, разогнал толпу нахлебников, которая ее окружала, урезал ненужные расходы, бросил в печь проекты новых дворцов, башен и садов, а художникам велел передать, что фресок с него хватит. По-иному отнесся он и к узнику. Приостановил начатый процесс, снял с него обвинение, освободил от наказания и отдал под опеку кардинала Альборноса, который направлялся в Италию, чтобы упорядочить отношение в церковном государстве.

Кола ди Риенцо довольно долго находился в свите кардинала, пока наконец ему не предоставили некоторой свободы, достаточной для того, чтобы он мог раздобыть денег и собрать войско для похода на Рим. Однако завоевывать его не было никакой необходимости. Римские рыцари с оливковыми ветвями в руках вышли его встречать к самому Монте-Марио. Он въехал в город по мосту святого Ангела, на улицах были сооружены триумфальные арки, из окон и с балконов свисали ковры. Шедшее впереди духовенство пело «*Venedictus qui venit*»¹. Приветственным возгласам толпы не было конца. Кола ди Риенцо встречали так, словно бы сам Сципион Африканский возвращался в Рим. На следующий день явились делегации от окрестных общин, чтобы воздать ему почести. «Теперь ты не покинешь нас», — говорили ему. На этот раз срок его правления длился девять недель.

Кола ди Риенцо начал с того, на чем остановился в 1347 году, — двинулся на Палестрину, гнездо семейства Колонна. Осада была длительной, и наемные солдаты требовали выплаты просроченного жалованья. Кола одолжил денег у братьев известного кондотьера фра Монреале, но вскоре сам фра Монреале — гроза всей Италии — появился в Риме. Кола тут же воспользовался случаем, чтобы избавиться от этой опасной личности и поживиться его имуществом. Фра Монреале был схвачен и казнен на Капитолии, у подножия лестницы Санта-Мария Ара-Цели. Кола захватил все его достояние и уплатил самые неотложные долги. Монреале был разбойником без чести и веры, но за его казнь трибуна все же осуждали. Осуждали за то, что он казнил разбойника не во имя справедливости, а из корысти.

¹ «Благословен, кто приходит» (лат.).

Кола ди Риенцо постоянно не хватало денег, и, чтоб раздобыть их, он устанавливал все новые и новые налоги. Обложил ими даже вино и повысил цены на соль, чем вызвал всеобщее возмущение. Начались интриги, заговоры, трибун стал подозрительным, недоверчивым, вместе с виновными арестовывал невинных, а смертные приговоры переполнили чашу терпения. В городе громко заговорили, что трибун убивает людей, чтобы захватить их имущество.

Вскоре Кола получил от папы назначение на пост сенатора. Папская булла была доставлена поздно вечером, и поэтому он отложил ее публичное чтение на следующий день. Но она никогда уже не была прочитана. Ранним утром следующего дня вышли две колонны вооруженных людей — одна из района Сан-Анджело и Рипа, другая из района Колонна и Треви. С возгласами «Да здравствует народ!» они двинулись к Капитолию. Здесь, перед дворцом сенатора, возгласы сменились криками: «Смерть предателю! Долой налоги!» В окна посыпались камни, дворец пытались поджечь.

Все приближенные тут же покинули трибуна. Он бежал через пустые залы, не встретив ни единой живой души, наконец схватил хоругвь Рима и вышел на балкон. В него посыпались камни. Кола проиграл последнюю ставку. Если б ему дали возможность говорить, он нашел бы нужные слова, ораторское искусство еще никогда его не подводило, и погасил бы возмущение. Но он успел сделать одно: развернул хоругвь и указал на вышитые золотом буквы S.P.Q.R. Это был последний жест, достойный легенды.

Прячась от камней, Кола ди Риенцо переоделся, вымазал лицо сажей, закутался в плащ пастуха, прикрыв голову подушкой, чтоб уберечься от падающих балок — дворец уже охватило пламя, — спустился из окна и кричал вместе со всеми, словно сам был из числа нападающих. Неожиданно плащ распахнулся, и засверкали золотые наплечники, которые он забыл срезать. С трибуна сорвали плащ, и вот, в одежде из зеленого бархата и в красных чулках, будто выставленный на посмешище, он попал в руки толпы. Не зная, как с ним быть, его повели к церкви Ара-Цели, но тут кто-то сзади ударил его по голове, и сразу засверкали ножи. Его продырявили, как решето, и тащили за ноги до самой площади Марцелла — толпа ахейцев тащила по Риму труп Гектора. Затем бесформенную массу повесили посреди площади. У подножия позорного столба валялся отброшен-

ный чьей-то ногой обрывок хоругви, и в грязи можно было прочесть вышитые золотом буквы: S.P.Q.R.

На третий день евреям велели сложить костер из засохших веток, и на нем сожгли то, что некогда было телом трибуна. Это происходило у подножия мавзолея Августа. Пепел развеяли на все четыре стороны света.

Но более могущественный ветер истории унес в далекие века славу его имени и эхо фанфар, которыми Кола ди Риенцо в день 1 августа 1347 года провозгласил независимость Италии. Их отзвуки в течение XIV и XV веков слышатся в творчестве Петрарки, Боккаччо, у Леонардо Бруни, у Фацио дельи Уберти, у Маттео Виллани, у Поджо Браччолини и в произведениях всех писателей, которые мыслью, мечтою, словом ускоряли объединение итальянской родины. Ренессанс включил имя трибуна в орбиту своей славы, ибо он, подобно Петрарке, именно в античности черпал свои идеалы высшей культуры, высшего стиля жизни, свободы и презрения к изжившим себя формам жизни.

ПРАВИТЕЛЬ ЗАМКА

Петрарка считал, что подвергает себя опасности, столь открыто выступая на стороне римского трибуна, однако оказалось, что гораздо более опасным является его старое знакомство с Вергилием. Петрарка не считался с эпохой, которую намного опередил, и не предполагал, что очень многие люди знают Вергилия лишь по роману «Необыкновенные похождения Вергилия, сына рыцаря из Арденн» да по ярмарочной болтовне о его магических проделках. Правда, до ушей Петрарки дошло, что его самого называют новым Вильгардо. Предание гласило, будто грамматик из Равенны Вильгардо в 1000 году увидел во сне трех демонов: один из них назвался Вергилием, другой Горацием, третий Ювеналом, и все трое благодарили его за почести и благоволение, которыми он их окружил. После этого сна Вильгардо стал провозглашать речи против веры, утверждая, что настоящая истина только та, которую провозглашают поэты. Похоже было, что некоторые члены кардинальской коллегии готовы видеть в Петрарке ученика черно книжника, поэт только забавлялся этим в беседе с отдельными кардиналами, которые, подобно Талейрану, высмеивали невежество своих отсталых коллег.

Однако дело приобрело серьезный оборот, когда к этим нелепым наговорам стал прислушиваться новый папа, Иннокентий VI. Несомненно, свою лепту внесли и врачи, которым Петрарка немало досадил. Недруги зашептали: «Почему это он уединяется в Воклюзе и чем он там занимается по ночам? Сквозь щели в ставнях его комнаты виден свет, который гаснет только на рассвете. Он не расстаётся с Вергилием. Все понятно: он занимается магией и чернокнижием».

Петрарка сперва только смеялся над этим, потом удивлялся, а затем начал волноваться. Что может быть страшнее абсолютной глупости? Поэт впал в отчаяние. Он чувствовал себя всеми покинутым, никому не доверял. Писал письма влиятельным друзьям, уверяя их в своей верности, в которой никто из них не сомневался. Такой уж у него был характер: даже малейшая тучка была способна окутать всю его жизнь мраком. Мысленно представлял он себя лишенным заслуг, славы, признания. «Я чужак,— зывал он,— и бродяга на земле, как все мои отцы. Я изгнанник, я испуганный скиталец». Он видел себя валяющимся в придорожной канаве, без крова над головой, без близкой души.

И поэт решил бежать. Собрал, что было в доме наиболее ценного, и крадучись выскользнул из своей Уединенной Долины. Буря и ливень вернули его с дороги. Но решения своего он не изменил и в мае 1353 года навсегда покинул Авиньон и Воклюз. По пути он посетил монастырь брата Джерардо — это была последняя их встреча. Через несколько месяцев после отъезда Петрарки неизвестные злоумышленники ворвались в его обитель, украли, что смогли, и подожгли дом. Верного управляющего, Раймона Моне, тогда уже не было в живых, а без него дом в Воклюзе был обречен. К счастью, уцелело величайшее сокровище — книги, спрятанные в гроте, где никто не догадался их искать. Так были сожжены все мосты, по которым Петрарка мог вернуться в Авиньон.

По пути через Альпы, увидев Италию, он создал одну из прекраснейших своих латинских песен:

Здравствуй, священный край, любимый господом, здравствуй,
Край — для добрых оплот и гроза для злых и надменных,
Край, благородством своим благородные страны затмивший,
Край, где земля плодоноснее всех и прекрасней для взора,
Морем омытый двойным, знаменитыми славный горами,
Дом, почтенный от всех, где и меч, и закон, и святые
Музы живут сообща, изобильный мужами и златом,

Край, где являли всегда природа вкупе с искусством
Высшую милость, тебя соделав наставником мира.
Жадно я ныне стремлюсь к тебе после долгой разлуки,
Житель твоей навсегда, ибо ты даруешь отрадный
Жизни усталой приют, ты дашь и землю, которой
Тело засыплют мое. На тебя, Италия, снова,
Радости полный, смотрю с высоты лесистой Гебенны:
Мгла облаков позади, лица коснулось дыханье
Ясного неба, и вновь потоком ласковым воздух
Обнял меня. Узнаю и приветствую землю родную:
Здравствуй, вселенной краса, отчизна славная, здравствуй!¹

Едва Петрарка двинулся в путь, едва разошлась весть, что он оставил Воклюз, со всех сторон послышались голоса: «Куда? Почему не к нам?» Авиньон не желал примириться с тем, что Петрарка навсегда его покинул, флорентийские друзья насупились, Падуя напоминала о своих правах, ведь он был ее каноником и его связывала дружба с правящим двором. Парма ссылалась на давнюю его близость с сеньорами да Корреджо, к тому же здесь стоял его дом, в котором ему было так хорошо! Его приглашали король французский, король Неаполя, князь Гонзага из Мантуи, а венецианский дож Дандоло, с которым Петрарка переписывался, был уверен, что он предпочтет Венецию. Победил тот, кому всегда улыбалось счастье,— Джованни Висконти, архиепископ Милана.

Боккаччо не знал, сердиться ему или плакать. Петрарка у Висконти! Все были поражены, многие возмущены. Двор Висконти считался самым скандальным среди всех итальянских дворов, хотя и остальные не отличались добропорядочностью. Имя Висконти стало чуть ли не символом беспощадности, жестокости и преступлений. Правда, архиепископ Джованни не заслуживал столь суровой оценки, но и на него падала тень мрачного рода. Да и сам он не был ягненком. Это был сеньор гордый и решительный, не князь церкви, с которой он неустанно спорил, а князь Милана, настоящий властелин, заботившийся о величии дома Висконти и о расширении своего могущества в Италии.

Архиепископ прибрал к рукам Петрарку так, словно бы занял расположенный по соседству чужой город,— он победил его лестью. Поэт сдался не сразу и на почетных условиях. Он выговорил себе независимость и отказался от каких бы то ни было обязанностей. Но архиепископ сразу заявил, что ничего от него не требует,

¹ Перевод С. Ошерова.

ему довольно и того, что все знают: Петрарка принял его приглашение и поселился в Милане. Это будет для Висконти большой честью. Разве можно было устоять против таких слов, высказанных столь важным сеньором? «Взвесив все,— писал Петрарка друзьям,— я выбрал то, что лучше, или по крайней мере меньшее зло, впрочем, хорошо ли, плохо ли, но я, несомненно, сделал то, что было необходимо!»

Петрарка поселился в доме на краю города, возле собора святого Амвросия. Из его окна были видны свинцовая крыша собора и две башни у главного входа. Здесь проходил блаженный Августин, его тут крестили, через эти ворота шествовали за железной короной ломбардские короли и германские императоры. Но больше всего приковывала взгляд Петрарки скульптура, изображавшая святого Амвросия: «Как величаво это чело с густыми бровями, какое спокойствие в этих глазах! Он словно живой, только уста немые». Из старого храма доносились мелодии гимнов, которые впервые пел в нем святой Амвросий тысячу лет тому назад. Задняя стена дома прилегала к городской стене, за нею зеленели широкие поля, а еще дальше виднелись снежные вершины Альп. Петрарка хвалил также «необыкновенно целебный воздух», хотя именно здесь подхватил малярию, которая мучила его долгие годы.

Архиепископ Джованни вскоре умер, и после него к власти пришли трое его племянников: Маттео, Барнабо и Галеаццо. Только теперь Петрарка понял, какой плохой выбор он сделал. Но отступить было некуда. Неудача следовала за неудачей. Умер дож Дандоло, вскоре после этого был казнен его преемник Марино Фальери, с которым у Петрарки была давняя дружба, позорно погиб Кола ди Риенцо, обвиненный в измене и лишенный достоинства, ушел в изгнание Аццо да Корреджо. Его тяжба со Скалиджери обернулась и против Петрарки: сына поэта Джованни изгнали из Вероны. Податься было некуда, да и Барнабо Висконти был не из тех людей, которые выпускают птичек из клетки.

Это была личность, достойная пера Светония. Для Барнабо самым важным занятием была охота на диких кабанов. Только его дротик мог их убивать, и тот, кто осмелился поднять руку на герцогского кабана, терял ее под топором палача, чаще всего вместе с ней и голову. Подданные вынуждены были содержать герцогскую псарню, насчитывавшую свыше пяти тысяч гончих. Невслыханные налоги ложились на плечи миланцев: турни-

ры, балы, семейные торжества — все это требовало денег. Дети герцога должны были иметь серебряные колыбели.

Петрарка стал крестным отцом одного из них, он подарил крестнику золотой кубок и нарек его Марком, потом он объяснил, почему он выбрал это имя, в длинном латинском стихотворении. В нем он перечислил всех знаменитых Марков, которых знала история, особенно римская, и только под конец вспомнил о евангелисте. Как ни странно, он не постеснялся упомянуть в этом списке и Марко Висконти, двоюродного деда своего крестника, хотя всем было известно, что он погиб от руки одного из племянников. Боккаччо был прав: при дворе Висконти ничего не стоило потерять свободу или совесть.

Петрарка стал политическим деятелем. Для него это было неожиданным, но нельзя сказать, чтобы неприятным. Еще архиепископ Джованни уговорил его быть послом в интересах мира между Венецией и Генуей. Преемники архиепископа, осыпая поэта почестями, также использовали его известность в важных дипломатических акциях. Он был свидетелем при подписании мирного договора между Висконти и Карлом IV. Встретился с императором в Мантуе, провел с ним неделю и провожал его на обратном пути до самой Пьяченцы. Позднее он ездил к императору послом, провел в Праге три месяца, где, окруженный почестями, установил дружеские отношения со многими чешскими епископами. После возвращения в Милан Петрарке доставили письмо от императора — увешанный золотыми печатями пергамент о назначении поэта на должность правителя замка.

Еще никогда владение пером не возносило так высоко. За герцогским столом Петрарка занимал первое место, в Венеции его сажали по правую руку от дожа; императрица Анна, родом княгиня Свидницкая, воспитанница Эльжбеты, дочери Локетека, в собственноручно написанном письме сообщала ему о рождении дочери; короли Англии и Франции задумывались над тем, чем бы порадовать его, и вместо книг присылали золотые кубки. Не было такой высокопоставленной особы, которая, приехав в Милан, не искала бы пути к скромному дому поэта: вначале возле собора святого Амвросия, позднее в Джериньяно, неподалеку от монастыря картезианцев, где была деревенская резиденция Петрарки, названная в честь Сципиона Африканского *Linternum*¹.

¹ Линтернум — город в Кампании и деревенское имение Сципиона. (Примеч. автора.)

Многие, как, например, Пандольфо Малатеста или Никколо Аччъяйоли, великий сенешаль королевства Сицилии, приезжали в Милан с единственной целью — раздобыть портрет Петрарки, и сочли небывалой честью, что поэт позволил приехавшим переступить порог своего кабинета.

В небольшом городке Бергамо жил некий Энрико Капра, золотых дел мастер. Завороженный именем Петрарки, он стал собирать его произведения, которые в основном сам переписывал, и выпрашивал у поэта все новые и новые. Петрарка иногда посылал ему несколько страниц. Всех поражала его щедрость, ибо он отказывал в этом многим сановникам. Энрико Капра так увлекся наукой, что, будучи уже немолодым человеком, записался в университет. Петрарка старался сдержать его увлечение, опасаясь, что золотых дел мастер может кончить банкротством. Но Капра вынашивал еще более смелую мечту — хотя бы раз в жизни принять у себя в доме Петрарку. Весь Милан смеялся над этим простодушным человеком: *Poeta Laureatus* отказывался посещать и не такие дома.

Однако, ко всеобщему удивлению и возмущению, Петрарка принял приглашение и в один погожий октябрьский день сел на коня. Собралось множество ломбардских дворян, чтобы сопровождать его в столь необыкновенном путешествии. Все население Бергамо во главе с городскими властями высыпало навстречу. Знатные горожане шли рядом с его конем, приглашая поэта либо к себе домой, либо во дворец муниципалитета. Золотых дел мастер, которого совершенно оттеснили, дрожал от страха, что о нем забудут. Но Петрарка направился именно к его дому. Все там было приготовлено к встрече знаменитого гостя. Золотых дел мастер устроил такой пир, какого в Бергамо еще не видели. Комната, где Петрарка должен был ночевать, казалось, была вся из золота и пурпура; в предназначенной для него кровати еще никто никогда не спал и не посмеет спать. Энрико Капра был так счастлив, что родные опасались за его рассудок. А на следующее утро у него под окнами гудела толпа со штандартами и гербами цехов, сопровождавшая Петрарку до городских ворот.

Вернувшись к себе, Петрарка застал всех своих переписчиков за работой: одни переписывали его творения, другие были заняты переплетением готовых рукописей. На своем столе он обнаружил несколько писем, полученных в его отсутствие; Боккаччо писал, что вскоре бу-

дет в Милане. Сбросив плащ и надевая теплую епанчу, которую всегда носил во время работы, Петрарка задумался о том пути, который прошел. Он шел всегда словно из полумрака на ослепительный свет.

Сначала могло казаться, что поэт стремится лишь к полноте знаний, что он хочет познать все богатство человеческой мысли, сохраненной на пергаменте, но это была наивная и робкая мечта ученика. Впрочем, она сбылась: никто не мог похвастать, что знает больше его, разве только если речь шла о таких науках, к которым он относился пренебрежительно: об астрологии или опиравшейся на магию медицине. Но даже здесь он мог бы преподавать урок многим— в звездах он понимал не меньше астрологов, доктрину которых отвергал, считая смешным предрассудком, зато он знал в них толк как поэт и, не веря в то, что звезды могут влиять на пищеварение, был уверен, что они могут управлять сердцами.

Свое собственное сердце он отдал любви. В ней нашел он не только источник поэзии, но и высшее познание, более высокое, чем книжное, и открыл полный чудес мир чувств. Никто так не умел жить сердцем, как он. Он любил Лауру и в ней все очарование женщины вообще. Любил красоту благородного поступка, незапятнанной жизни, самопожертвования из любви к ближнему. Любил красоту в природе — от цветов до звезд, от низинных лугов до высоких гор, любил ночные зарницы, сулившие погоду, и непостижимую тишину леса. Любил то, чего сторонился человек древних эпох и средневековья: обнаженные скалы, дикие ущелья, низвергающиеся в пропасть горные потоки. Он убедился — недостаточно углубиться в книги, чтобы понять, что чувствовали и думали другие, для этого прежде всего нужно углубиться в самого себя и со всей искренностью, на какую только способен, вскрыть механизм своих поступков и стремлений. Именно здесь лежит путь к настоящему человеку и к той удивительной способности, которой, кроме человека, никто не обладает в мире, — умению слышать, изучать, чувствовать природу, чтобы найти ответ на ее скрытые вопросы.

Как писатель, он не считал нужным себя ограничивать. При желании он мог настроить себя на любой лад: и на тот, который необходим для создания сонета, и на тот, которого требуют поэма, эклога или трагедия, — покидая Авиньон, он думал создать драму, посвященную этому городу. Садился писать письма как философ или моралист, но в любой момент мог стать и про-

стым балагуром, веселым и сердечным товарищем. Был непостоянен в мыслях, взглядах и чувствах, легко поддавался под влияние окружающих, мимолетных обстоятельств, времени года, собственного настроения и никогда этого не скрывал, никогда не пытался от этого отречься:

Pace non trovo e non ho da far la guerra
E temo e spero, ed ardo e son ghiaccio
E volo sopra'l cielo e giaccio in terra
E nulla stringo e tutto'l mondo abbraccio.

И мира нет — и нет нигде врагов;
Страшусь — надеюсь, стыну — и пылаю
В пыли влачусь — и в облаках витаю;
Всем в мире чужд — и мир обнять готов! ¹

Петрарка никогда не жил одними только духовными интересами. Не был чужд земных страстей, вопреки всем суждениям об этом в XIV веке, о чем он сам писал не однажды, уважая средневековую традицию. С истинным пристрастием относился к верховой езде, ему ничего не стоило проскакать пятьдесят километров в день. Большую заботу проявлял о своей одежде и внешнем виде, считая эlegantность своего рода воспитанностью. Не сторонился развлечений и веселой компании, пока это его занимало, не избегал женщин, хотя и повторял о них суровые слова философов-стоиков и отцов церкви. Был любовником и отцом, потом дедом, познал множество неприятностей и печалей, но и немало радостных забот.

Играл на лютне и пел, рисовал и занимался искусством, как ни один из писателей этой эпохи, восхищался Симоне Мартини, а еще больше — Джотто. Занимался и сельским хозяйством, сам ухаживал за своим садом, сажал и прививал деревья. Охотился, ставил силки, ловил рыбу. С ветром в поле дружил так же, как с тишиной кабинета, пахнувшего старым пергаментом и кожей переплетов.

Веччо был в движении. В жизни Петрарки случались периоды, когда он больше находился в пути, нежели дома, и часто сам удивлялся, откуда у него такое желание и даже отвага идти навстречу различным трудностям и опасностям. Сколько раз его корабль терпел бедствие, сколько раз ему удавалось ускользнуть из рук разбойников! Но ничто не могло остановить его стрем-

¹ Перевод Ю. Верховского.

ления к познанию мира. Он посетил больше стран, чем кто бы то ни было из современников, да и в более поздние века, вплоть до нашего времени, трудно найти писателя, который мог бы с ним сравняться.

А куда он сам не мог попасть, туда направлял свое воображение, подкрепленное знанием географии. Он собирал сведения об *ultima thule*¹, как будто намеревался завтра же туда отправиться, и засыпал нетерпеливыми письмами знакомых, у которых могли быть какие-нибудь сведения об этом далеком острове. Для одного миланского дворянина, Джованни ди Манделло, который собирался в Святую землю, он составил «*Itinerarium Syriacum*» — «Сирийский путеводитель», достойное удивления произведение. Точнейшие сведения об этой стране были собраны с такой увлеченностью, что становилось ясно — его интересовала тут вовсе не та цель, ради которой была проделана столь кропотливая работа. Это он сам, а не тот дворянин странствовал по суше и по морю, это он останавливался в восхищении среди чудес природы и перед историческими памятниками, плыл вдоль берегов и пробирался через горы. Завершая последний абзац, в котором рассказывается о путешествии с острова Фарос в устье Нила, поэт, мысленно еще гоняясь за призраком Помпея, как бы с чувством сладкой истомы опускается в кресло, словно бы и в самом деле он только что вернулся из далекого странствия.

Петрарка никогда не оставался безучастным зрителем окружающего его мира. Он бурно переживал все свои увлечения, не отрекался ни от страха, ни от боли, к удивлению блаженного Августина, не отступал ни перед каким испытанием — ни перед радостным, ни перед горьким. Ему хотелось познать, в силах ли любовь и альтруизм победить эгоизм, или тот возьмет верх над ними, мирится ли естественная потребность к счастью со страданием, превратностями судьбы, страхом смерти, гнетом моральных устоев, общепринятых условностей, этикета, общественной зависимости или отбрасывает их.

Он понимал также прелесть отшельнической жизни и воспринимал ее так тонко, как редко кто из монахов, вот почему не в монастыре, а именно в тиши кабинета было создано одно из замечательнейших аскетических его произведений «*De otio religiosorum*» — «О монашеском досуге». Никто красноречивее его не прославлял

¹ Край света (лат.).

тишины светского уединения, исполненного дум, шумящего словом и песнью,— *sapientum templa serena*¹. Он никогда не надевал монашеской рясы, не отгораживался от мира. Он мог жить и как отшельник, и как светский человек.

Он знал толк во всем, даже в коммерции. Деньги не могли составить его счастье или сделать его несчастным, но он хотел знать, как делаются деньги, и, наверно, сумел бы вести дела банковской конторы или торговой фактории не хуже иного деляги-флорентийца.

Вопросы общественного устройства и проблемы власти волновали Петрарку с юных лет. Он воспитывался в Авиньоне, где перекрещивались интересы различных стран, а во дворце Колонна имел возможность наблюдать закулисную сторону многих международных событий, запечатленных потом в различных высокопарных актах, которые приводили в отчаяние историков, пытающихся раскрыть истинный их смысл. Выступление римского трибуна он воспринял как сигнал к бою и смело и открыто стал на его сторону.

С тех пор он уже никогда не переставал заниматься политикой.

В его политической деятельности было немало поэтической фантазии, мечтательности и того особого романтизма, который он сам создал,— романтизма той влюбленности в античность, в которой скорбь по минувшему соединялась с верой, что «прекрасная фея не умерла, а спит» и может еще пробудиться к новой жизни. Эти фантазии и мечты не только в моральном отношении стояли гораздо выше вульгарного реализма политиков, не брезговавших обманом в дипломатии, с применением силы в ими же самими создаваемых конфликтах, но были и намного «реальнее», ибо несли в себе грядущее единство итальянского народа и государства.

Следуя своим политическим симпатиям, Петрарка выбрал в те годы Милан именно потому, что тогда он был средоточием важнейших проблем и, казалось, сможет даже добиться гегемонии на всем Апеннинском полуострове. Из этого города открывались более широкие горизонты, и письма, которые отсюда исходили, приобретали всеобщее признание. Петрарка рассылал их во все стороны: императору, генуэзцам, в Венецию. Он унимал споры, устанавливал мир, раздавал короны. Его слушали со вниманием и уважением, но поступали, как

¹ Безмятежный храм мудрецов (лат.).

правило, наоборот. Когда же он молчал, с беспокойством допытывались о причинах молчания. Мир жаждал его слов, а еще больше — удивительных мыслей, весьма современных и вместе с тем таких архаичных, не соответствующих текущему дню, что иногда это даже раздражало. Для текущего дня как будто чересчур мудреные, они взывали к дню завтрашнему, не ускорить приход которого было бы стыдно.

Петрарка не был ни сдержанным, ни скромным. Императору Карлу, который покидал Италию после коронации в Риме, он направил вдогонку короткое и довольно-таки язвительное письмо. «Ты, властитель мира, вздыхаешь по своим чехам!» — обращался он в этом письме к императору и послал ему через своего друга, Лелия, древнеримскую императорскую медаль, «которая, если б могла заговорить, отговорила бы тебя от этого бесславного, если не сказать позорного, пути. Будь здоров, Император, и подумай над тем, что оставляешь и куда спешишь». Это не был язык дворянина. Ни один правитель замка не обращался так к императору.

«Не могу молчать!» — писал Петрарка венецианскому дожу, призывая прекратить братоубийственную войну между Генуей и Венецией. Он не мог молчать. Из какого бы уголка священной итальянской земли ни доносился до него лязг оружия, он тотчас же обращался туда со словом примирения, призывая враждующих к согласию, клеймил позором союзы, привлекавшие наемников на погибель своих. Он издевался, проклинал, плакал, умолял, находил в своей латыни слова, которые так врезались в память, что спустя еще много лет их воспроизводили пергаменты многих трактатов. При желании он мог бы занять самые высшие должности. Не только апостольским секретарем, как это предлагал ему поочередно каждый из пап, но и кардиналом, да и в светском государстве не было такого высокого звания, которого он не получил бы, если б этого действительно домогался. Но свободный посланец мира не хотел себя ограничивать.

Петрарка был первым из когорты великих людей, которых Ренессанс охарактеризовал как *l'uomo universale* — идеал всесторонности и полноты человеческой личности в ее способностях, стремлениях и свершениях. Этот идеал нашел позднее свое выражение в таких гигантах, как Леонардо да Винчи и Гёте. Петрарка был предтечей и как бы ранним представителем этой плеяды.

Не из замка и не из дворца шли эти письма к папам, королям, дожам и герцогам, в которых Петрарка выступал от имени народов, обреченных на немое послушание. Чем дальше от Милана, тем меньше людей верило, что письма эти рождены в домике на краю города и что их автора можно встретить на улице в толпе прохожих. В Милане все знали поэта в лицо, и никто не проходил мимо, не поклонившись ему. Петрарка любил рассказывать об этом в письмах к друзьям. А друзья, хотя и знали, что он ведет весьма скромный образ жизни, все-таки полагали, что Петрарка очень богат. Полностью развеять эти иллюзии ему не удавалось. Казалось, чем старательнее он убеждал в этом, тем меньше ему верили, и за пределами круга самых близких друзей росла в мире легенда о его богатстве и могуществе.

На самом деле ему хватало двух комнат — кабинета и спальни,— обе были столь малы, что в них даже нелегко было повернуться — при любом неосторожном движении можно было за что-то зацепиться, что-то опрокинуть. Тот самый кодекс Цицерона, который Петрарка собственноручно переписал в Вероне, том увесистый и толстый, упал и ударил его по ноге, а через несколько дней это случилось снова. «За что же ты меня бьешь, Марк?» — жаловался он полушутливо. Только это была не шутка, рана начала гноиться, и ему пришлось лечь в постель.

Для него не было горше муки. Он ненавидел кровать, подушки, одеяло. Ложился поздно вечером и спал мало, словно бы погружаясь во временное небытие. Этот момент он оттягивал как можно дольше, подбадривая себя вечерней прогулкой, призывал на помощь радостные мысли, готов был даже предаться тоске и отчаянию, лишь бы подольше не расставаться с явью. Он хранил ее в пламени свечи, которую не гасил на ночь. Когда сон проходил, он тотчас же вскакивал, даже если была еще ночь. Рассвет всегда заставлял его за работой. «Днем и ночью попеременно читаю и пишу, одна работа помогает отдохнуть от другой. У меня нет иных утех, иных радостей в жизни. А работа в руках моих все растет и растет, и я действительно не знаю, как вместить все это в тесные рамки жизни».

«Раньше я не ценил времени так, как теперь,— писал он Франческо Нелли, приходскому священнику церк-

ви святых Апостолов во Флоренции.— Всегда ненадежное, в юные годы оно все же оставляло мне больше надежды, а теперь и время и надежды сокращаются, как, впрочем, и все остальное. Чем меньше у нас чего-то, тем оно нам дороже; если б на земле на каждом шагу попадались жемчужины, мы ступали бы по ним, точно по простым камням, а если б фениксов было столько, сколько голубей, кто стал бы о них говорить? Мне хотелось бы о себе сказать, что я в своей жизни не терял даром ни одного дня, а сколько их потеряно! Если сосчитать — это будут годы! Я знал, что каждый день дорог, но не знал, что ему нет цены. Не знал именно тогда, когда знать это было для меня так важно и полезно. Да, мне неведома была настоящая цена времени. Я стремился беречь тело от усталости, разум от перенапряжения, вел счет деньгам — а время всегда было для меня на последнем месте. И только теперь я вижу, что оно должно всегда стоять на первом. Усталость можно снять отдыхом, истраченные деньги вернуть, а время не возвращается...»

Каждая минута стала для Петрарки драгоценной. Он выделил на сон шесть часов, но и тут всячески старался ограничить себя. На житейские дела расходовал в день два часа, но и их старался уплотнить. Причесываясь и бреясь, он одновременно или диктовал секретарю письмо, или же просил его почитать вслух. То же самое во время еды, если ел один. На столе всегда были письменные принадлежности, и в задумчивости он не раз макал перо в вино вместо чернил. Среди тарелок на пюпитре возвышалась раскрытая книга. На коне он работал не хуже, чем за столом, с утренней и послеобеденной верховой прогулки возвращался с сонетом, с посланием в стихах или в прозе. Часто он просыпался ночью, хватал перо и бумагу, которые всегда были под рукой, и, если свеча уже погасла, в темноте записывал возникшие мысли.

После шестидесяти он стал спешить. «Я, брат, — писал он другу ранней молодости Сократу, то есть Людовику из Кемпена, — уже собираю пожитки и, как это делают перед дорогой, смотрю, что взять с собой, что раздать друзьям, а что бросить в огонь. Я не накопил ничего и все же вижу, что я богаче, вернее, у меня больше груза, чем я предполагал. Дома у меня бесконечное количество произведений разных жанров, начатых и брошенных. Я открыл запыленные ящики и извлек из них покрытые плесенью рукописи. Из-под моих рук уди-

рали мыши, моль и пауки. При виде этой чашобы литер и бесформенной груды бумаги я готов был все это предать огню, чтобы избавиться от лишней и малопривлекательной работы. Но потом задумался. «Что мне мешает, — сказал я себе, — взглянуть как бы сверху на измученного длинной дорогой путника и, оглянувшись назад, бросить взгляд на заботы моей юности».

Эти груды бумаг были черновиками и копиями писем, число которых так поразило Петрарку. Оригиналы разошлись по свету, многие из них погибли, некоторые, потрепанные и изорванные, вернулись к автору, ибо он просил, чтоб ему их вернули, так как имел намерение привести их в порядок и, собрав вместе, выпустить в свет. Не все из них предназначались для потомков, многие он сжег, и в первую очередь написанные по-итальянски, из которых не сохранилось ни одного, и мы теперь не знаем итальянской прозы Петрарки. Из писем, написанных по-латыни, после внимательного изучения тематики, стиля, языка также многие были им отброшены. Петрарка считал, что потомки будут более требовательными к нему, чем современники, и хотел предстать перед ними в праздничном наряде.

Он изменил самую форму писем. Исключил все титулы сановников, все церемониальные обращения, устранил весь этикет, которого требовало тогдашнее письмо. Вместо vos — «вы» ввел tu — «ты», что было обычным для классической античности. Это на первый взгляд как будто мелочь, а на самом деле эпохальное событие, закрывшее эру средневековой эпистолографии, открывшее эру гуманистическую. Сначала немногие осмеливались подражать Петрарке, но в следующем веке уже казалось смешным писать иначе. Последователями его, разумеется, были только одни литераторы, а во всех канцеляриях господствовал прежний, высокопарный стиль. Это было одно из тех нововведений, которое, стоило лишь стряхнуть с него вековую пыль, засияло своим очарованием. Местоимение «ты» очищало человека от шелухи омертвевших иерархических оболочек, делало смешными поклоны, подметание пола шляпой, возвращало человеческой личности право мыслить по-своему, свободу жестов, слов, сказанных не от порога, а лицом к лицу, в том человеческом равенстве, с которым все мы рождены. В этих двух буквах вмещалось больше гуманизма, нежели могли понять современники Петрарки.

Уничтожая итальянские письма, он избавлялся не только от лишнего балласта в своей «ладье бессмертия»,

но и от нежелательных свидетелей. Эти письма были более непосредственными, чем латинские, более злободневными, со множеством нередко излишних подробностей, и их переделка не окупилась бы. В латинской корреспонденции он затушевывал слишком яркую действительность, отбирал у адресатов их имена и либо вводил древние прозвища — Сократ, Лелий, Олимпий, Симонид, — либо так латинизировал, что они почти не отличались от древних. Рассказывая о современности, он передавал лишь самую суть событий, как бы философское их содержание, и, утратив злободневность, они словно бы приобретали непреходящее значение. Осторожно приоткрыв двери голосам своего времени, он тотчас же захлопывал их, если врывались слишком громкие крики.

Такой осторожности научил поэта Цицерон, вернее, история его писем, найденных в Вероне, явившаяся незабываемым предостережением. Более прозорливый, чем Цицерон, более предусмотрительный, чем многие позднейшие писатели, у которых смерть вырывала не одну сокровенную тайну, он сам устранил все лишнее и оставил в своей корреспонденции только то, что сам хотел сделать достоянием потомков. У него не было ни малейшего желания предстать перед судом истории нагим или полуодетым. А если он позволял себе быть обнаженным, то наготой героической, какими были статуи великих людей античности. Петрарка старался передать свой истинный портрет, но без унижающих подробностей. Впрочем, утаивать ему почти было нечего, речь шла, скорее, о том, чтобы подчеркнуть те свои особенности, на которые он мог сослаться с гордостью.

Это был портрет писателя и ученого за работой, среди занятий и забот творческого труда, писателя, проводившего свои дни в неустанном стремлении к совершенствованию. То он в знаменитой своей епанче сидит за пюпитром, то в крестьянской одежде прогуливается среди полей и лесов. Он никогда не бывает один, его всегда окружают тени великих людей, которых он призывает в свидетели своих слов и дел. Поэты, философы, мудрецы стоят наготове, чтобы в нужную минуту подсказать ему подходящую идею или удачный оборот, подбадривают его дружеским словом или жестом. Каждой фразе точно эхо вторит цитата, голос псалмопевца сливается с голосом Горация, и всякий раз на их голоса откликается Вергилий, Цицерон или Сенека. Этот последний следит за содержанием и композицией писем, приподы-

мая свободную беседу Туллия до высот своих нравственных идеалов.

Это были не обычные письма — сообщаемые быстрым пером сведения или беседа с отсутствующим другом, хотя некоторые из них и казались такими. Петрарка часто говорит, что пишет в спешке, бросает горсть новостей и словно нехотя вставляет какую-нибудь мысль, разматывает нить прерванных размышлений. Не будем лежковерными: сохранившиеся черновики свидетельствуют, что из-под его пера ничто не выходило необдуманно, без тщательного отбора слов и утонченного завершения мысли. При последней редакции весь труд подвергался тщательной отделке. Выправлялись отдельные обороты, особенно если они повторялись в ранее написанных письмах, перечеркивались мысли, изложенные где-то ранее, устранялись отдельные цитаты или добавлялись новые. Их обилие вызывало удивление и восхищало современников. Для себя и для них он зачастую открывал мысли забытые или незамеченные на протяжении веков, и вот они воскресали из заплесневелого пергамента — свежие, юные и радостные, словно заново родившиеся.

Петрарка писал обо всем: о воспитании, об обязанностях солдата и вождя, о мире, о творческом труде, о стиле, о славе, о Цицероне, о Риме, о врачах, о собаках. Его перу не были чужды все моральные проблемы: добродетель, зависть, дружба. Каждую из них он трактовал с большой личной заинтересованностью, наматывая на местоимение «его», как на веретено. Начинал он обычно с какого-нибудь то ли пустякового, то ли серьезного события своей собственной жизни. Иногда речь шла о настроении или о погоде. По его письмам, пожалуй, можно было бы составить календарь погожих дней, дождей и морозов, так же как по его письмам можно было воссоздать все пейзажи, на которые он смотрел, работая над своими произведениями.

Петрарка не был ни проповедником, ни профессором — он был эссеистом. За двести лет до Монтеня он описал историю своих сомнений, колебаний, раздумий, попеременно обращаясь то к античным авторам, то заглядывая в собственную душу и не спуская глаз с картины жизни, какой он ее себе представлял, повседневно общаясь с людьми многих стран и народов. Менее скептический, чем Монтень, с большим запасом аксиом и веры, с такой же, а может, и большей эрудицией гуманиста и более широким эмоциональным опытом, в ко-

тором нашлось место и для природы, и для искусства, столь тому чуждых,—Петрарка в своих письмах был первым писателем нового времени, который умел о себе говорить так, точно говорил о всей своей эпохе.

Это была огромная автобиография, составляемая на протяжении полувека, она оказалась столь полной, что равной ей тогда не нашлось в литературе. Эти письма напоминали чем-то дневник, чем-то мемуары. Они знакомят нас с поэтом, начиная с ранней юности, даже с детства, вплоть до последних дней семидесятилетнего старца. Он рисует свой внешний облик, мы узнаем все о его здоровье и недомоганиях, об одежде, образе жизни, о домах, в которых он живет, о пейзажах, которые его восхищают или утомляют, видим его в окружении близких и чужих людей, среди книг, о содержании, происхождении и дате приобретения которых он также сообщает; он дает нам возможность увидеть его за столом и в спальне, на коне и под парусами и всегда находит время, чтоб украдкой поведать нам о какой-нибудь своей сердечной тайне.

Латынь его никогда не подводила. Она стала послушным орудием его мыслей, столь отличающихся от тех, каким служила во времена античности. Он приучил латынь к выражению таких новых понятий, отношений, раздумий, впечатлений, размышлений и порывов, с какими этот язык никогда не сталкивался. Позднее у некоторых авторов латынь была более чистой, более классической, но ни у одного из них она не была такой живой, такой непосредственной и спонтанной. Позднейшие гуманисты упрекали Петрарку в варваризмах, выискивали даже грамматические ошибки, но не смогли поколебать его славу писателя, положившего конец окостенелой латыни средневековья, создавшего новую, проникнутую жаром сердца и яркостью красок его таланта. Он не был педантом и нередко употреблял слова, которых Цицерон избегал или не знал, быть может, даже гнушался, как, например, *moderni scriptores*¹, а для Петрарки они были хороши, ибо он находил их и у отцов церкви, в том горячем потоке, в котором латынь из-под развалин языческого мира влилась в мир христианский. На этом языке он смеялся и шутил, беседовал и думал вслух, восхищался красотой мира, учил и порицал, плакал и проклинал, одинаково способный и к серьезности, и к чувствительности, к боевой трубе и к флейте.

¹ Современные писатели (лат.).

Письма, расходившиеся по всей Европе, в Лондон, Париж, в Прагу, не говоря уже об итальянских городах, ко всеобщему восторгу и удивлению, несли вместе с новыми понятиями, новым образом мышления и эмоциями — новое мастерство.

Петрарка оставил три сборника писем. Самый большой, за которым он сам следил, называется «De rebus familiaribus» («Домашние дела»), другой получил название «Vagiae» («Разное»), третий «Seniles»¹, охватывал корреспонденцию последнего периода жизни поэта. Зная день его смерти, мы с болью читаем последние слова, которые он писал при свече, в ожидании расвета.

Работая над упорядочением своей корреспонденции, Петрарка подготовил еще одну автобиографию. Его «Триумфы» явились как бы поэтической версией тех триумфов, которыми Джотто украсил базилику в Ассизе, изобразив триумф Чистоты, Бедности, Послушания, святого Франциска, а также версией триумфа Смерти, созданного Орканья на Кампо Санто в Пизе. В этих стихах Петрарки, как и на фресках, запечатлено множество людей — боги, герои, знаменитые люди, множество близких и преданных поэту лиц, с которыми он общался всю жизнь и решил теперь еще раз собрать их всех вместе на праздник своего духа.

Он отмечал его ежегодно, 6 апреля, в тот незабываемый день, когда впервые встретил Лауру. И вот снизошел на него у истоков Сорга сон, и во сне явился ему Амур на триумфальной колеснице в окружении знаменитых избранников истории и легенд, взял поэта в неволю и повел на Кипр. Так в шести триумфах — Любви, Целомудрия, Смерти, Славы, Времени и Вечности — среди меняющихся пейзажей, картин, аллегорий, символов изобразил он свою жизнь, показав то, что для него было важнее всего: свои стремления к совершенству, свои борения с телом и непокорным духом, всю ту человеческую сущность, сквозь которую *passa'l pensier si come sole in vetro* — «мысль проходит, как солнце сквозь стекло», свою любовь и ненасытную тоску. Говоря дантовскими терцинами о себе, он вместе с тем говорит как бы о каждом человеке, и бесчисленные тысячи душ увидели в этом зеркале чернокнижника свое отражение. Но, не зная об этом, поэт восклицает перед лицом всемогу-

¹ «Зрелое» (лат.).

щего и разрушительного Времени: «Может, напрасно я рассеиваю свои слова...»

И позднее длинной вереницей проходят перед нами сквозь все века и все страны Европы имена художников и скульпторов, великих и малых, которые своим искусством стремились подняться на высоту слов поэта. На кладбищах, в церквах, в залах дворцов фрески, arrasы, витражи, скульптуры несли мысли Петрарки в будущие времена и отдаленные страны. Точно так же и для поэтов его «Триумфы» были постоянным источником вдохновения. В эпоху Ренессанса их ценили больше творений Данте.

Петрарка воплотил в них все свое мастерство и все богатство своей души. Они были венцом его клонившейся к закату жизни.

Однажды холодным и ветреным вечером в домике возле собора святого Амвросия он изумлялся волнующей простоте строк: «*Stamani era un fanciullo ed or son vecchio*» — «Сегодня утром я был ребенком, и вот я уже старик».

RIVA DEGLI SCHIAVONI

В Вергилиевом кодексе на первой странице по соседству с пожелтевшей и сморщенной от старости обложкой, в самом низу, во главе эпитафий, которыми Петрарка прощался с близкими ему умершими, пять рядов букв безупречного рисунка гласят следующее: «Наш Джованни, рожденный на мое горе и муки, человек, который, пока жил, приносил мне тяжкие и неустанные огорчения, а умирая, доставил глубокое горе, изведав немного веселых дней в своей жизни, умер в лето господне 1361, в возрасте двадцати пяти лет, 10 июля или 9, в ночь с пятницы на субботу. Весть об этом пришла ко мне в Падую 14 того же месяца, под вечер. Он умер в Милане, во время повальной эпидемии чумы, только теперь посетившей этот город, который до сих пор такие несчастья обходили стороной».

Так простился Петрарка со своим сыном. Некоторые слова и выражения этой записи повторяются в его письмах к друзьям, написанных после получения грустной вести. Повторяются слова, но не повторяется имя. Говоря о нем, Петрарка употреблял выражения «наш мальчик», «наш юноша». Понятная стыдливость отца внебрачного сына вынуждала его к такой сдержанности.

Он писал о нем часто и много не только близким друзьям, но и учителям, которым поочередно поручал его воспитание. Неудовлетворенный то окружением, то успехами в науке («Книги боится, как змеи»), он забирал его у одного, чтобы передать другому, переводил из города в город и когда Джованни учился в школах, но также и тогда, когда тот уже дорос до церковного сана.

Не отец был тому виною, а сын. Он должен был бы наследовать его славу, состояние и книги, но вовсе не стремился к наукам, был равнодушен к славе, его интересовало только состояние, к которому он причислял и книги. Несколько раз в дом проникали воры, неуловимые и необнаруженные, Петрарка стал подозревать сына, а после одного из таких случаев просто выгнал его. Но у Джованни были заступники как при жизни, так и после смерти. Внешне он был очень похож на отца и унаследовал также его горячий, бурный темперамент, но, вместо того чтобы наследовать добродетели старого поэта, обнаружил неудержную склонность к повторению грехов его молодости.

Петрарке удалось бежать от чумы, вовремя перебравшись из Милана в Падую. Будучи каноником падуанским, он и прежде нередко наведывался сюда. Падуя, город Ливия, всегда привлекала его. Ему казалось, что здесь он будет ближе к любимому писателю, на могилу которого смотрел из монастыря бенедиктинцев, сочиняя письмо великой тени. На надгробном камне было высечено имя Ливия, где он назван не историком, а просто вольноотпущенником. Тогда эпитафиям большого значения не придавали, никто и не подумал уточнить надпись. В Падуе Петрарка считал себя гостем Ливия в той же мере, что и гостем сеньоров ди Каррара, с которыми его связывала старая дружба. В истории рода Каррара, как и у Висконти, было немало кровавых страниц. Одного из них, милого сердцу Петрарки Джакомо, убили его же родственники. Преемник его, Франческо Старый, ранний образчик князей эпохи Ренессанса, покровитель искусства и наук, мечтал о том, чтобы переманить Петрарку к себе и сделать гостем в своем доме. Дом его, состоявший из нескольких дворцов, окруженных парком, считался великолепнейшим во всей Италии. Залы были украшены фресками, в одном из них находилась галерея великих людей, и портрет Петрарки как бы замыкал шествие славы.

Получив известие, что поэт приезжает в Падую, князь отправился встречать его к городским воротам.

Но встреча не состоялась, ибо Петрарка опаздывал, а тем временем разразилась ливень. Князь вернулся во дворец, оставив у ворот своих придворных. Была уже поздняя ночь, когда Петрарку ввели в приготовленные для него апартаменты и внесли туда присланные князем подарки. Когда был подан ужин, явился сам князь и просидел до поздней ночи. На другой день Петрарка без обвиняков принялся укорять князя за плохое состояние города: на улицах ухабы, мусор, в грязных лужах валяются свиньи. Раздражали его и варварские обычаи на похоронах, когда за гробом покойного шли специально нанятые плакальщицы, оглашавшие улицы душераздирающим плачем и криками. Князь давал любые обещания, лишь бы задержать поэта в Падуе.

Но Петрарка ничего еще не решил и вернулся даже на какое-то время в Милан, откуда чума уже ушла. Его приглашал к себе папа, звал император. От приглашения Авиньона он отказался, но к императору решил поехать. Война в Пьемонте вернула его с дороги, и Франческо Старый снова мог наслаждаться его обществом.

В Падуе Петрарка получил странное письмо. Боккаччо писал ему, что несколько дней тому назад его посетил некий монах из Сиены, будто бы по поручению недавно умершего *in odore sanctitatus*¹ картезианца Пьетро Перрони. Час смерти близок, говорил посланец, и пора забыть о суете, оставить литературные труды, иначе ему не избежать вечных мук. Он советовал Боккаччо передать это и своему приятелю Петрарке. Боккаччо писал, что готов сжечь все рукописи, отречься от науки и остаток жизни полностью посвятить религии, а напоследок спрашивал, не купит ли Петрарка его библиотеку, если, конечно, сам не послушается данного свыше знака.

«Откуда тебе известно,— успокаивал Петрарка встревоженного друга,— что это был голос с неба? Это мог быть обман, хоть и с добрыми намерениями, или экзальтация несдержанного разума. Я хотел бы его увидеть и познакомиться с ним. Хотел бы знать, сколько ему лет, как он выглядит, как держится. Я взглянул бы ему в глаза, в лицо и по голосу, по манере речи, по способу выражения им своих чувств заключил бы, заслуживает ли он доверия. Если он говорит, что наша жизнь коротка, а час смерти неизвестен, то об этом зна-

¹ В ореоле святости (лат.).

ют даже дети. Если советует оставить науку и поэзию, то в этом нет ничего, кроме давнего недоверия недоброжелательных к нашей культуре невежд и простаков. Надлежит думать о смерти, быть готовым к ней и делать все, чтобы обеспечить спасение души. Но для этого не нужно отказываться от умственного труда — опоры и утешения нашей старости. Может, это и правда, что простак превосходит образованного человека набожностью, однако набожность просвещенного человека стоит гораздо выше и более достославна... Если ты действительно решил избавиться от своих книг, мне приятно сознавать, что ты предпочел, чтоб приобрел их я, а не кто-нибудь другой. Ты верно говоришь, что я жаден до книг, и, если б я стал отрицать это, мои труды свидетельствовали бы против меня. Покупая новую книгу, я всегда считаю, что приобретаю принадлежащее мне. Что касается тебя, то я не хотел бы, чтобы библиотека такого человека, как ты, была разграблена и попала в равнодушные руки. Отдаленные физически, душою мы всегда вместе, и я так же страстно желаю, чтобы наши книжные собрания объединились после нашей смерти. Если бог выслушает мою просьбу, наша библиотека в целостности и сохранности обретет покой в каком-нибудь святом месте, где о нас всегда будут помнить. Так я решил, когда умер тот, в ком я надеялся иметь когда-нибудь преемника моих исследований. Что же касается стоимости того, что так любезно ты мне предлагаешь, то я не могу ее определить, не зная ни названий, ни количества, ни ценности книг. Пришли мне точный список в следующем письме. Так вот, если ты решишь исполнить мое давнее стремление и собственное обещание провести остаток нашей несчастной жизни вместе, тебя встретят у меня твои книги, перемешанные с моими, и ты поймешь, что не только ничего не потерял, но что-то еще и приобрел».

Боккаччо принял содержавшиеся в письме Петрарки слова утешения, но не принял помощи. Вероятно, избавившись от тревоги, навеянной угрозами монаха, он решил не расставаться с библиотекой. Вместо того чтобы искать приют в доме Петрарки, он поддался уговорам и уехал в Неаполь. Для Боккаччо город его юности обладал неотразимой прелестью, и он надеялся, что фортуна будет к нему благосклонна. Но его ждало разочарование. Ему предоставили маленькую комнатку в каком-то зловонном доме, кормили скверно, морочили голову туманными обещаниями, а по существу никто им

не занимался. Боккаччо вернулся в свое убогое Чертальдо, прославившееся выращиванием лука, словно послушав совета девушки, за которой волочился, а она напутствовала своего одряхлевшего поклонника следующими словами: «Оставь, Джованни, женщин, ухаживай за луком».

Петрарка, снова спасаясь от чумы, которая на сей раз посетила Падую, перебрался в Венецию. Едва он ступил на ее мостовую, прозрачную и скользкую, точно из жемчужных раковин, едва вдохнул соленый воздух моря, ее лагун и каналов, едва почувствовал ласку вольного простора, окрыленного тысячью ветрил, как тут же поклялся, что никуда не двинется отсюда, потому что нигде не может быть места прекраснее. «Благороднейший город Венеция — ныне единственный дом свободы, мира и справедливости, единственное убежище для честных людей, единственная пристань, к которой направляются потрепанные бурей плоты всех тех, кто стремится жить преуспевая и спасается от военных бедствий и тирании,— город, богатый золотом, но еще более богатый славою, великий своими запасами, но еще более великий своими добродетелями, стоящий на мраморе, но также и на более прочном фундаменте гражданского единения...»

Он был очарован собором святого Марка («Прекраснее святыни нет во всем мире», — писал он Пьетро из Болоньи) и целыми часами просиживал в золотистом, красочном полумраке, а когда выходил на Пьяцетту и смотрел на Моло, ему казалось, что он стоит на носу гигантской галеры, которая вот-вот сорвет швартовы и двинется к неведомым островам. Ему снился наяву Кипр, который появлялся в его видениях из «Триумфов», а когда он возвращался к действительности, она также была сказкой: на улице кипел безумный карнавал.

Однако жить в этом городе богатства и роскоши, если ты не привез с собой мешок с золотом, было нелегко. Патрициям, которые приходили, чтобы отдать ему дань уважения и еще раз сказать, какой великой чести он их удостоил тем, что живет в их городе, и в голову не приходило, что такой знаменитый человек может не иметь денег. А поэту их очень не хватало, ибо из-за войны и неурядиц он не мог рассчитывать на регулярное поступление бенефиций. Деньги то пропадали в пути, то их вообще не высылали в ожидании более спокойных времен. Петрарка в обмен на дом и содержание решил отдать Венеции свою библиотеку.

Сенат тотчас же согласился: библиотека до конца жизни останется безраздельной собственностью Петрарки, а после смерти должна была войти в другие собрания и образовать, как он того хотел, большую публичную библиотеку, основанную по образцу античных. Для жилья Петрарка получил двухбашенный дворец на Рива-дельи-Скьявони. Из его окон были видны корабли со спущенными парусами, идущие к Риальто, и те корабли, паруса которых трепетали на ветру, направляясь в Египет, Сирию, Грецию, Константинополь. Петрарка ждал оттуда новых даров от Сигероса, который несколько лет тому назад прислал ему Гомера.

Рукопись эта была у него всегда под рукою, он открывал ее и закрывал, тяжело вздыхая. «Твой Гомер,— писал он Сигеросу,— у меня немой, или, вернее, я возле него глухой. Но один только вид его для меня радость, часто я беру его в руки, повторяя со вздохом: «О великий поэт, как жадно я бы тебя слушал!» Петрарка писал и самому Гомеру и на пальцах перечел ему тех людей в Италии, которые, возможно, знали греческий язык. На самом же деле никто из них не знал его лучше Петрарки, который собственными силами не мог как следует прочитать даже нескольких строк.

Но вот нашелся человек, словно ниспосланный самой судьбой,— Леон, или Леонтий Пилат. Родом из Калабрии, он выдавал себя за настоящего грека не то из Фессалии, не то из Фессалоники, впрочем, всегда говорил об этом по-разному, плел всевозможные небылицы о своих предках, которые будто происходили от богов и героев, и так чудесно описывал свою неизвестную отчизну, что можно было забыть обо всем на свете, если не задавать ему, как это делал Петрарка, вопросов, касавшихся географии и доводивших Леона до бешенства. Несдержанный в словах, он ругал своего хозяина, проклинал судьбу, которая забросила его на изъеденную червями, зловонную итальянскую землю. А сам выглядел дикарем — с черными растрепанными волосами, с кудлатой бородой, в которой застревали остатки пищи, нетерпимый в общении — *taupa bellua* — чудовищное животное, как его называл Петрарка. Петрарка держал его у себя в доме три месяца.

Леонтий ел, пил, спал и писал всякую чушь на своем убогом латинском языке. Но время от времени говорил по-гречески, ибо заметил, что у Петрарки и Боккаччо это вызывает немое восхищение, а иногда брал в руки том Гомера и пробовал его переводить. Петрарка снаб-

дил его всем необходимым на дорогу и взял с него обещание, что он переведет весь том Гомера целиком. Боккаччо должен был присмотреть за ним во Флоренции. Он и на самом деле привел калабрийца в Студию, то есть во Флорентийский университет, и сам был его первым учеником.

Петрарка засыпал их письмами, беспокоясь, что работа не будет сделана надлежащим образом, не советовал переводить слово в слово, напоминая предостережение святого Иеронима, что в литературном переводе «даже самый красноречивый поэт становится заикой». Он не тешил себя надеждой, что перевод Леонтия даст возможность действительно познакомиться с гением Гомера, «пусть по крайней мере сохранится аромат и вкус», выражал недовольство, что работа подвигается медленно, выходил из терпения и сердился. «Неужто я буду ждать так же долго, как ждала Пенелопа Одиссея?» — сетовал он. Но в деньгах не отказывал. А что касается Боккаччо, тот героически выносил более чем обременительное общество калабрийца. Во Флоренции шутили, что его «замучает Леонтий Пилат». Наконец грек закончил перевод и тут же исчез — Боккаччо не верил своему двойному счастью.

Семь лет ждал Петрарка латинского Гомера и немедленно дал его переписывать лучшему из своих секретарей. Получилось два тома на прекрасном пергаменте, которые ныне можно увидеть в Париже. Все страницы «Илиады» пестрят замечаниями Петрарки, а «Одиссею», как видно, он до конца не проштудировал. Какие же героические усилия потребовались, чтобы в этом, весьма далеком от совершенства прозаическом переводе, в этой чаше ошибок и недоразумений услышать голос Гомера! Петрарка вооружается всеми своими знаниями, ищет союзников среди латинских авторов, у которых вылавливает любые, самые короткие цитаты из Гомера, призывает на помощь рассудок и поэтическую интуицию, которая действует безошибочно, подсказывая верные образы и сравнения; даже военные реалии он понимает лучше переводчика, превосходит его в знании мифологии, географии. Он изменяет, поправляет текст переводчика, ссорится с ним, и иногда нам кажется, что мы слышим, как Петрарка громко захлопывает книгу, отодвигает кресло и направляется к выходу, но у дверей останавливается и, крадучись, на цыпочках, возвращается к столу, раскрывает книгу, надевает очки, и пергаментные страницы вновь шелестят под его пальцами.

Остановимся на минуту. Во всей Европе, за исключением византийской окраины на востоке, эта единственная пара глаз, измученная шестьюдесятью годами труда, читает Гомера. На юге Италии, в Калабрии, были, правда, базилианские монастыри, где монахи говорили и писали по-гречески, а в Отранто даже нотариусы знали этот язык и применяли его в своих документах, но в Гомера никто из них никогда не заглядывал, а быть может, даже не слышал о нем. От имени всего латинского Запада один только этот старый человек с юношеской энергией отправился на поиски утраченного времени, чтобы найти и вернуть себе и своей отчизне потерянную несколько веков тому назад общность и родство культур Греции и Рима. Он жаждет, думает, предвидит, во многом предвосхищая весь Ренессанс, зоря которого только еще занималась. Старый человек сидит на школьной скамье, как в седую старину Катон, но только более возвышенный, более патетичный и более волнующий, ибо он — один.

На Рива дельи Скьявони собирается толпа, слышны крики. Петрарка высовывается из окна и спрашивает, что произошло. Каждый кричит что-то свое, но у всех на языке слова о затонувшем корабле. Откуда он шел? Из Константинополя. Может, это тот, на котором должен был вернуться Леонтий и привезти ему новые рукописи — Платона, Гесиода, Еврипида? Да, тот самый. Леонтий не вернулся: он погиб во время бури на потерпевшем крушение корабле. Петрарка посылает своих людей на поиски книг на разбитом корабле. То, что удалось найти, он отослал во Флоренцию к Боккаччо.

В каждый из городов, которые Петрарке довелось посетить, он поначалу был смертельно влюблен, а потом покидал их с отвращением. Венеция его времени была такой же прекрасной и так же дразнила своей необыкновенной красотой, как и ныне. Петрарка был подобен человеку, который страстно влюбился в сирену, а через шесть лет почувствовал, что она ему вконец опротивела своей рыбьей чешуей и соленым запахом. Ему надоело все, что некогда приводило в восторг: и сверкающий трепет вод, и меняющиеся, точно шея голубки, краски вечеров, и нагруженные фруктами и овощами плоты, снующие по зеленому Канале Гранде, точно сон про золотой век. Он не мог больше выносить бульканья воды у дома, в котором жил, а на гондолу, привязанную у дверей, смотрел, как на злую собаку.

Петрарка мечтал о коне, а единственные кони, которые здесь были, скакали, позванивая зеленой бронзой, над фасадом Сан-Марко. Он мечтал о полях и садах, но после нескольких часов странствий по улочкам и мостам встречал лишь робкую улыбку цветущих олеандров либо веселый взгляд перголы, перевитой виноградом. Высокая суровая колокольня в Торчелло, на которую он смотрел ежедневно, напоминала ему тюремные башни Авиньона и Рима. «Нигде на свете я не чувствую себя хорошо и, где бы ни преклонил свое измученное тело, всюду нахожу лишь тернии и камни. Быть может, уже пора перенестись в иную жизнь — не знаю, моя ли это вина, что мне здесь плохо, или вина этих мест, людей или того и другого вместе». И Петрарка вернулся в Падую.

АРКУА

Как в юные годы Бенедикту XII, в годы зрелости Клименту VI, так теперь, в старости, новому папе Урбану V Петрарка писал о том, что столицей апостолов должен снова по праву стать Рим. Он угрожал папе небесным судом: «Что ты ответишь святому Петру, когда он тебе скажет: «Я бежал из Рима от гнева Нерона, господь рассердился на меня, и я вернулся, чтобы умереть в Риме,— а ты? Какой Нерон или Домициан изгнал тебя из Рима? Видимо, в день Страшного суда ты предпочитаешь воскреснуть не рядом с Петром и Павлом, а в толпе авиньонских грешников?»

Петрарке казалось, что его слова снова брошены на ветер. Но вот свершилось — Урбан V возвратился в Рим. В последний день апреля 1367 года, оставив в Авиньоне пять кардиналов, папа с остальной частью коллегии, со свитой епископов, аббатов, сановников курии, духовенства и многих знаменитых лиц, горевших желанием сопровождать его в столь необыкновенном путешествии, двинулся из Авиньона в Марсель. Здесь его ожидала огромная флотилия из шестидесяти галер, присланных Неаполем, Венецией, Генуей и Пизой. По пути флотилия папы заходила в Геную, Пизу, Корнето. Папа везде останавливался на несколько дней.

Со всех сторон тянулись толпы паломников, государства и города снаряжали своих представителей, а некоторые даже весьма многочисленные посольства. Боккаччо, перенося настоящие муки на коне из-за сво-

ей полноты, возглавлял представителей Флоренции. В портах строили мостки, по которым папа сходил с корабля на берег, в городах — триумфальные арки, улицы были устланы коврами и усыпаны цветами, балконы задрапированы шелком, на котором была вышита цифра папы — V, на некоторых балконах стояли женщины в необыкновенных нарядах, словно живое олицетворение триумфа Италии. Затем путешествие продолжалось по суше через Витербо, где ожидали самого императора, но тщетно. В Рим папа прибыл лишь 16 октября, в один из тех погожих дней, которые делают этот осенний месяц похожим на весну.

Весь город вышел встречать папу с хоругвями, со штандартами, с пальмовыми ветвями, с букетами цветов. В облаках кадильного дыма, под пение духовенства Урбан V ехал на белом коне, которого вели удельные князья, а над его головой реяла хоругвь церковного государства. Собралось около двух тысяч епископов, аббатов, приоров, каноников. Перед собором святого Петра папа слез с коня и после короткой молитвы вошел на ступени трона, по которым на протяжении последних шестидесяти трех лет не ступал ни один из пап.

И только один человек отсутствовал в Риме в тот день — Петрарка. А ведь это был его день, день, которого он так долго, так настойчиво, так горячо и безнадежно добивался. Урбан V жаловался на его отсутствие, со дня на день ожидал его и наконец спустя год обратился к нему с собственноручным письмом.

Письмо это не застало Петрарку в Падуе. Он был в Тичино, где обычно проводил летние месяцы. В эти дни он дежурил у постели больного внука. Маленький Франческо, лежа в колыбели, держал его руку в своих крохотных горячих ладонях и слушал сказки. У Петрарки было в запасе их не очень много, и поэтому он рассказывал о реальных событиях, выбирая из истории то, что могло занять трехлетнего ребенка: о Ромуле и Реме, о капитолийских гусях. При упоминании о Капитолии мальчик попросил, чтобы дедушка рассказал, как его увенчали лавровым венком. Он знал об этом уже на память, но всегда слушал с большим вниманием. На этот раз после первых же слов малыш заснул и во сне издал глубокий вздох. Петрарка вздрогнул, чувствуя, как ладони, которые до сих пор были такими горячими, вдруг холодеют. В его возрасте уже не плачут, но для сердца нет более горестной и непостижимой тайны, чем смерть ребенка.

После похорон Петрарка решил вернуться в Падую. Он был так удручен, что даже не заметил войск, расположившихся биваком по обоим берегам По, даже не слышал грохота аркебузов — нового и страшного оружия. Его лодку задержали. Но при известии, кто едет, наступило как бы перемирие, и отряды обеих враждующих сторон с почестями вывели лодку за пределы боевой линии. Петрарка чувствовал себя неважно и, отправляясь в Рим, составил завещание.

Урбан V напрасно ожидал Петрарку в Риме. Тяжелая болезнь задержала поэта в Ферраре. Вскоре распространился слух, что он умер, и в правдивость этого настолько уверовали, что бенефиции, которыми он владел в разных городах, раздали другим. С тех пор поэт с горечью думал, что есть люди, которых его выздоровление разочаровало. «Пусть утешатся. Я не буду слишком долго испытывать их терпения». Урбан V вскоре умер, а его преемник снова поселился в Авиньоне. Петрарка уже не надеялся дожить до возвращения апостольской столицы в Рим.

У него не было прежних сил, к тому же, приводя в отчаяние медиков, он вел свойственный ему образ жизни: спал мало, питался скромно — ел фрукты, овощи, хлеб, пил только воду. Время от времени его снова лихорадило, иногда он чувствовал неожиданную слабость, но каждый раз как-то справлялся с этим. Бывали случаи, когда медики, не надеявшиеся с вечера, что он переживет ночь, утром заставляли поэта за работой. Неукротимого странника все еще манили бегущие вдаль дороги. Он проводил князя Франческо до Болоньи, но, когда после этого сам направился в Перуджу, не смог уже держаться в седле. Наступила тяжелая година — пришло время проститься с дорогой, с ветром полей, с далями, со всеми городами, в которых он еще не успел побывать и которых уже никогда ему не суждено было увидеть. Но все же он позволил отвезти себя в Венецию, где произнес страстную речь перед Сенатом. С тех пор далекие дороги сами стремились к нему, принося неожиданных гостей — среди них был и английский поэт Чосер.

Петрарка завершил некоторые работы: «*De sui ipsius et multorum ignorantia*»¹, направленную против дерзких авероистов, которые досадили ему в Венеции,

¹ «О невежестве своем собственном и многих других людей» (лат.).

«De remediis utriusque fortunae», или «О средствах против удачи и неудачи». Он начал их писать давно, предназначая для своего друга Аццо да Корреджо, жизнь которого явилась ярким подтверждением непостоянства судьбы. От этого дидактического трактата, состоящего из нескольких сот коротких диалогов, веет терпкой горечью утраченных иллюзий и угасших надежд. В первой книге Радость и Надежда беседуют с Рассудком, который готов развенчать любую из даруемых нам жизнью радостей, а во второй тот же Рассудок отражает нападки Боли и Страха, но при этом оставляет человеку одно лишь Отречение. «Только тот свободен, кто умер; могила — скала, неприступная для каких бы то ни было прихотей судьбы». Петрарка с облегчением закрыл эту книгу, над которой работал много лет, и, подобно тем, кто ищет отдохновения в цветущем саду, вернулся к итальянским стихам.

О своей итальянской поэзии он всегда отзывался с пренебрежением, а по существу с вниманием и нежностью склонялся над каждой строкой. И Петрарка и Боккаччо долгие годы обманывали себя: клялись, что давно охладели к простонародным куплетам, а на самом деле продолжали писать стихи. Попадались ему пожелтевшие, помятые и разрозненные страницы, на которых была только строфа или даже строка, «память тысячелетней давности», как он однажды выразился. Над таким обрывком он порой раздумывал часами, вызывая в памяти время года, которое его породило, день, утро или вечер; воспоминания теснились, принося картины мест, людей и его собственный образ в пору зрелой молодости. Неожиданно к нему возвращалось творческое настроение, и засохшее стихотворение снова расцветало, словно ирихонская роза под животворной росой.

Иногда достаточно было лишь переписать какой-нибудь брошенный черновик. «Удивительная вещь,— записывал Петрарка на полях.— Этот сонет я когда-то перечеркнул и выбросил, а сейчас, спустя много лет, случайно прочитал и помиловал. Переписал и вставил в надлежащее ему по времени место: 22 июня, пятница, 23 часа». Но все свои черновики он снабжал заметками по-латыни, так что даже здесь, в тетрадах итальянских стихов, мы лишены возможности услышать звучание его итальянской прозы. Ища для этих возрожденных сонетов «надлежащего им места», он вставляет написанные после смерти Лауры среди тех, которые

писал при ее жизни, и сам удивляется в одном из «Триумфов», что *con la stanca renna* — усталым пером стремится за золотой мечтой юности.

Из таких заметок на черновиках можно было бы составить настоящую хронику его жизни, так много в них подробностей. «1368, пятница, 19 мая, среди ночи. После долгой бессонницы встаю наконец с кровати, и этот сонет, очень старый, через пятнадцать лет попадаетея мне на глаза». Или: «Среда, 9 июня, после захода солнца я хотел взяться за эту рукопись, но меня зовут ужинать. Вернусь к ней завтра с самого утра».

Это внучка Элетта прибежала в его кабинет. Она одна имела право входить туда в любое время. Это была уже большая девочка, очень похожая на деда. Она носила имя матери Петрарки и напоминала ему собственное детство. Тот же голос, та же улыбка и живость, те же светлые волосы и быстрые глаза. Когда зять Франческино да Броссано или дочь хотели о чем-нибудь его попросить, то сперва посылали Элетту.

Последние годы жил он в Аркуа, небольшом городишке возле Падуи, среди Евангельских холмов, дымившихся горячими источниками, кое-где переходившими в трясину и болота, что портило красоту этой местности, столь же привлекательной, как и Воклюз. Устно и в письмах Петрарка уговаривал герцога Падуанского осушить их и был даже готов понести часть расходов. Но не сумел склонить его к этому, о таких вещах думать было рано: желание Петрарки осуществилось лишь в XIX веке.

У него был небольшой деревянный дом на каменном фундаменте, несколько комнат внизу занимала дочка с мужем и Элеттой, наверху жил он сам, да и для секретарей нашлись в доме комнатушки. Дом стоял в саду, переходившем в виноградник, немного поодаль серебрилась оливковая роща. Не было более радостного зрелища, чем Элетта, стряхивающая с дерева оливки. Кожа у девочки была цвета спелой оливки, такая же была и у него в ее годы. Да и сама она была как молодое оливковое деревцо.

Вскоре найдется кто-нибудь, кто захочет увести ее к себе, в свой дом. Приданого у нее нет, но дед наверняка сидит на золоте — все так говорят. Нечего обольщаться: люди считают его скупцом и будут удивлены, когда прочтут завещание. Но у Элетты все-таки будет приданое. Она получит его в виде единственного сокровища, которое хранится в этом доме, — библиотеки. Пет-

рарка поглаживает подбородок и щеки, словно желая стереть улыбку, которая может его выдать. Какое счастье, что он не оставил библиотеку в Венеции! Какая предусмотрительность, что он никому ее не отказал. Она достанется в наследство почтенному Броссано вместе с этим домом и садом, вместе с виноградником и оливковой рощей, которая всех их переживет. У Элеты будет приданое.

Из тайника в пюпитре он извлекает завещание, написанное в памятном году, когда Урбан V вернулся в Рим. Прочитав первую страницу, поэт задумался над этим перечнем городов и церквей, где хотел бы быть похороненным, не ведая, куда занесет его судьба. Была там и Венеция со святым Марком, был и Милан со святым Амвросием, и Рим с Санта-Мария Маджоре, и Парма с кафедральным собором, где в течение многих лет он был архидьяконом, «бесполезным и почти всегда отсутствующим», был, наконец, Аркуа, где решил он построить себе часовню. Не было только сельского затишья над «чистыми, сладкими, свежими водами», где некогда мечтал он умереть под деревом, о которое опиралась Лаура: это только молодость ищет себе могилу в живой идиллии.

Затем он еще раз просматривает, кому что завещано. Двести дукатов для собора в Падуе, двадцать дукатов для той церкви, где он будет похоронен, сто дукатов для раздачи нищим. «Упомянутому уже герцогу Падуанскому, у которого милостью божьей всего предостаточно,— читал он далее,— я, не имея ничего, что могло бы быть для него достойным даром, записываю мою картину, то есть икону Пресвятой Девы Марии работы выдающегося художника Джотто, подаренную мне моим другом флорентийцем Микеле Ванни. Произведение это такой красоты, коей не в силах понять невежды, а знатоки искусства стоят перед ней в изумлении... Магистру Донато да Прато, старому учителю грамматики, который живет в Венеции, если он мне что-то должен, а сколько это могло бы быть, я не помню, я прощаю долг и не хочу, чтобы по этой причине он имел какие-нибудь обязательства перед моими наследниками».

Далее следовало перечисление сумм, которые Петрарка сам был должен другу Ломбардо да Серико, но это были счета с 1370 года, ныне потерявшие силу. Он уже взялся за перо, чтобы эти цифры изменить, но вовремя спохватился, ведь он не имеет права вносить ка-

кие-либо изменения в текст завещания без засвидетельствования нотариусом, и махнул рукой: «Сами разберутся».

И читал далее: «Моих коней, если б я их имел в момент кончины, пусть поделят между собою по жребию мои падуанские сограждане Бонцумелло ди Вигонча и Ломбардо да Серико... Тому же Ломбардо я оставляю еще свой малый кубок, круглый, серебряный, позолоченный: пусть пьет из него воду, которую он любит куда больше, чем вино; хранителю нашей церкви пресвитеру Джованни да Бокета я завещаю мой большой требник, который я купил в Венеции за сто лир. Этот дар я делаю с оговоркой. После его смерти требник должен остаться в ризнице падуанской церкви для вечного употребления священниками, которые будут молиться за меня.

Джованни ди Чертальдо, то есть Боккаччо, я записываю пятьдесят золотых флоринов, чтоб купил себе зимнюю епанчу для ночной работы,— мне стыдно, что я так мало даю такому великому человеку».

Петрарку охватили невеселые мысли. Из Чертальдо поступали дурные вести. Бедный Боккаччо уже не выходил из дому, прервал свои лекции о «Божественной комедии», тяжелая болезнь приковала его к кровати. Но самое худшее то, что он вверился жестоким врачам. Петрарка вздрогнул при мысли о тех мучениях, которым подвергает его друга эта свора глупцов. Они живьем его режут! Кто из нас окажется долговечнее? Он вздохнул и читал дальше.

«Маэстро Томазо Бомбазо из Феррары записываю мою чудесную лютню, чтоб она играла у него не для суеты бренной жизни, а во имя вечной славы божией. Пусть упомянутые здесь друзья обвиняют в скудости моих даров не меня, а фортуна, если она существует. По этой же причине я называю напоследок того, кто должен быть первым, а именно: маэстро Джованни дель Оролоджо, врача, которому я записываю пятьдесят дукатов, чтобы купил себе перстень и носил его на пальце в память обо мне.

Что касается моих домашних, то воля моя такова. Бартоломео ди Сиена, называемый Панкальдо, получит двадцать дукатов, только бы он их не проиграл. Моему слуге Джили да Фиоренца, кроме того, что ему надлежит за службу, двадцать дукатов, то же самое и другим слугам, буду ли я иметь их меньше или больше,— сверх положенного по двадцать флоринов. Из ос-

тальной челяди каждому по два дуката, точно так же и повару. Если кто-нибудь из друзей или слуг умрет раньше меня, предназначенное ему возвращается моему наследнику.

Единственным наследником всего моего движимого и недвижимого имущества, которым я владею или буду владеть, где бы оно ни находилось, я назначаю Франческо да Броссано, а его самого прошу не только как наследника, но и как самого дорогого сына, чтобы деньги, которые у меня найдутся, он разделил на две части и одну оставил себе, а другую раздал тем, о ком знает, что я хотел бы им дать. Прежде чем закончу это письмо, я должен сказать еще о двух вещах. Во-первых: я хотел бы, чтобы принадлежащий мне клочок земли за горами в местечке Воклюз, в епархии Кавайон, поскольку не окупилась бы затрата на дорогу туда, стал бы приютом для бедных, а если это по причине какого-либо закона или распоряжения окажется невозможным, то пусть он перейдет в собственность двух братьев Джованни и Пьетро, сыновей покойного Раймона Моне, который был моим преданнейшим слугою. А если упомянутые братья оба или один из них умерли, пусть это перейдет к их сыновьям или внукам в память о том Моне.

Во-вторых: все мое недвижимое имущество, которым я владею или в будущем владеть буду в Падуе или на территории Падуи, пусть вместе с остальным достоянием станет собственностью моего наследника, но с тою оговоркою, что он ни сам, ни через какое-нибудь другое лицо не может передать другим это недвижимое имущество ни путем продажи, ни дарственной, ни сдачей в вечную аренду, ни каким-либо иным способом, ни даже заложить в течение двадцати лет после моей смерти. Делаю я это в интересах моего наследника, который, из-за незнания всех обстоятельств, мог бы понести убытки, ибо, когда он узнает все досконально, ни за что не захочет от него избавиться. Если б вдруг, поскольку каждый из нас смертен, Франческо да Броссано, сохрани его бог от этого, умер раньше меня, пусть моим наследником будет упомянутый выше Ломбардо да Серико, который знает все мои мысли и был мне преданным при жизни, каким, надеюсь, он останется и после моей смерти.

Добавлю еще одно: пусть после моей кончины мой наследник тотчас же напишет моему брату, монаху из монастыря в Монтре возле Марсея, и пусть оставит

ему право выбора, что он предпочитает — сто золотых флоринов сразу или ежегодно по пять или десять, как ему удобно.

Это написал я, Франческо Петрарка: я составил бы иное завещание, если бы был таким богатым, каким считает меня бездумное простонародье».

Ни слова о библиотеке. Правильное ли было принято решение? Что лучше: оставить ли ее в одном месте в полной зависимости от меняющихся опекунов, из которых один будет просвещенным и заботливым, другой — невеждой и беспечным, или разместить среди людей, у которых каждая из его книг будет в почете? Петрарка засмеялся при мысли о том, как будут увиваться книжники вокруг бедного Броссано и выпрашивать у него хоть что-то из этих бесценных сокровищ. Хотел бы он знать, к кому попадет его Вергилий, его Цицерон, его Гомер. Кто будет корпеть над комментарием, который он писал на полях? Перед его глазами вставляли лица друзей, далеких и близких, старых и новых, — герцогов, кардиналов, епископов, ученых, поэтов.

Мы бы хотели нарушить одиночество поэта и рассеять его сомнения, говоря: «Ты не спускаешь глаз с этой книги Вергилия, которая была с тобой всю жизнь, — не опасайся: она не пропадет. Сперва окажется в доме твоего друга Донди дель Оролоджо, позднее станет собственностью Висконти, а когда в 1500 году их собрание будет разрознено, она, переходя из рук в руки, попадет в Рим, где ее купит ученый епископ Таррагонский, Антонио Августин, а через сто лет некий неизвестный священник отдаст ее кардиналу Боромео. Тот определит ее судьбу, поместив в Амброзианской библиотеке в Милане, где до сих пор с волнением склоняются над нею исследователи твоих произведений и твоей жизни».

Уже несколько месяцев лежал на полке рядом с Вергилием толстый том, присланный ему Боккаччо. Из письма Петрарка знал, что это «Декамерон», переписанный рукою автора. Сколько вложил труда бедный Боккаччо, сколько денег стоили ему пергамент и оправа! И вот со смирением просит он принять запоздалый дар. Поистине запоздалый, хотя и не в том смысле, как это сказано в письме друга. Боккаччо этим словом как бы оправдывал те двадцать лет, что прошли от завершения книги, а для Петрарки это означало: слишком поздно, мой друг! Где найти время на чтение такой толстой книги?

Со вздохом он протянул к ней руку. Ах, эта итальянская проза — какой безнадежный труд! Однако вступление с описанием чумы он прочитал не переводя дыхания. Далее только перелистывая страницу за страницей — фривольные дамочки с их легкомысленными похождениями мелькали у него перед глазами. Но только одна история — история Гризельды — привлекла его внимание, и он прочитал ее до конца.

Вот чем еще одарит он друга, которому так мало отказал в завещании. Боккаччо получит от него нечто такое, что будет дороже самого богатого дара. Он переведет «Гризельду» на латынь. Обеспечит этому отрывку из «Декамерона» бессмертие и спасет все произведение от забвения. Петрарка с энтузиазмом взялся за работу. Элетта никак не могла допроситься, чтобы он вовремя спускался к обеду. Склоняясь над книгой и видя, что она написана по-итальянски, девушка настойчиво просила деда, чтоб он прочитал ей что-нибудь. «Нет, дитя мое, это творение молодости мессира Боккаччо неподходяще для твоих юных лет». Внучка уходила от него, надув губы, но, о чудо, вместо того чтобы исчезнуть за дверью, пряталась на этих страницах сперва в образе самой Гризельды, а потом ее дочери, ровесницей которой была.

Готовый перевод «Гризельды» Петрарка велел красиво переписать и послать во Флоренцию вместе с письмом. «Я солгал бы,— писал он,— если б сказал тебе, что прочитал всю твою книгу, потому что она очень большая, да и предназначена для народа — написана по-итальянски, работы же у меня много, а времени мало». Это было последнее его письмо, он решил больше уже никому не писать. *Valete amici, valete epistolae!*¹

Его ждала «Одиссея». С пером в руке он продирался сквозь текст несчастного Леонтия, ища «аромата и вкуса» великой поэзии. В открытое окно глядела усыпанная звездами июльская ночь. Кваканье лягушек сливалось с гомоном веча на Итаке. Как раз начинал свою речь Лейокритос, сын Эвенора, когда перо выпало из рук Петрарки и тоненькой полоской начертило на белом листе бумаги свой последний путь.

Так нашли Петрарку на следующий день, 19 июля 1374 года, в канун его семидесятилетия, — голова поэта лежала на раскрытой книге. Это было мечтой всей его

¹ Прощайте, друзья, прощайте, письма (лат.).

жизни — умереть над книгою с пером в руке. Vivendi scribendique unus finis¹.

Некоторых не устраивала такая тихая смерть в одиночестве. Рассказывали, что Петрарка умер в окружении семьи и друзей, держа обеими руками руку верного Ломбардо да Серико. В тот момент, когда он закрыл глаза, присутствующие заметили, как из-под балдахина ложа вылетело прозрачное облачко, выскользнуло из комнаты, село на крышу дома, снова поднялось и наконец исчезло.

Никому не ведомо было еще завещание Петрарки, в котором он просил, чтоб его похоронили «без всякой пышности, возможно скромнее», и герцог Падуанский, не зная, что нарушает этим волю покойного, приехал в Аркуа со всем двором. Поэт лежал в дубовом гробу, одетый в пурпурный плащ, полученный им от короля Роберта во время капитолийских торжеств. Элетта надела ему на голову лавровый венок, который сплела сама, как это делала ежегодно в день его рождения. Похороны состоялись 24 июля.

Траурную процессию возглавил епископ Падуи в сопровождении епископов Вероны, Виченцы и Тревизо. За ними следовал весь падуанский клир, было много монахов с аббатами и приорами. Над гробом несли парчовый балдахин, сам гроб был покрыт черным сукном с золотой бахромой. Несли его шестнадцать докторов права, и следом шел весь Падуанский университет. Надгробную речь произнес фра Бонаventura да Перага из ордена эремитов, впоследствии кардинал. Гроб поставили в склепе церкви в Аркуа, откуда через шесть лет перенесли в построенную Броссано гробницу из мрамора на площади перед церковью.

В мае 1630 года какой-то монах, фра Томмазо Мартинелли, отбил одну стенку саркофага и украл правую руку Петрарки. На процессе он признался, что хотел подарить ее Флоренции, которая так страдала от того, что прах обоих великих поэтов-флорентийцев — Данте и Петрарки — покоится на чужбине. Украденная реликвия неведомыми путями очутилась в Мадриде и, закрытая в мраморной урне, хранится в музее. Спустя триста лет после фра Томмазо ученые вскрыли саркофаг. Исследования скелета показали, что Петрарка был высокого роста — 1,83—1,84 метра, правая нога его оказалась на один сантиметр короче левой, у него был круп-

¹ Кончить писать и жить в один миг (лат.).

ный нос и большой череп, по-видимому, мозг его намного превышал средний вес.

Но Петрарка мечтал, чтобы неразлучная его спутница Слава говорила всем, кто придет к нему на могилу: «Здесь его нет, ищите его среди живых, среди тех, кто почитает его имя».

ОТ АВТОРА

Первой фигурой, появившейся в моих предварительных набросках к лекции о гуманизме, был Петрарка. Согласно записи в черновике, датированной 10 октября 1945 года, начало лекции звучит примерно следующим образом: «В монастыре святого Аполлинария во Флоренции есть картина, на которой Андреа дель Кастаньо изобразил молодого мужчину с благородными чертами лица. Особенно запоминаются безупречные дуги бровей, ласковый взгляд и тонкие губы. Одетый в длинное строгое одеяние, напоминающее монашескую рясу, в левой руке он держит книгу, а правой ладонью жестикулирует, словно бы участвует в дискуссии. Подпись гласит: «Франческо Петрарка». Это описание я сделал по памяти, именно таким оно хранилось в ней в течение девятнадцати лет, с того памятного октябрьского дня, когда я рассматривал эту картину в благоухающей сбором винограда Флоренции.

Однако моя первая встреча с Петраркой относится к более давним годам и произошла также под итальянским небом, во время моего первого путешествия по Италии. Мне было тогда восемнадцать лет, и я заметил, что молодые щеголи вместо платочков носят в кармане пиджаков маленький изящный томик в сафьяновом переплете с золотым обрезаем. Я немедленно купил себе такой же. Это были сонеты Петрарки. Я заглядывал в них каждую минуту — в холле гостиницы, на вокзале, в трамвае. Подобно тому как флорентийские улицы запоминаются по установленным на их углах мраморным доскам с терцинами «Божественной комедии», различные площади и улицы Милана или Болоньи в моей памяти ассоциируются со стихами Петрарки, которые я там читал. Из рук снобов ко мне попали стихи, с которыми я не расставался несколько месяцев. А по существу, не расставался с ними никогда. Со свойственной юности точностью память сохранила целые строфы, и нередко во время лекций они всплывали в моей памя-

ти раньше, чем мне удавалось отыскать их в пострадавшем от времени и небрежного обращения экземпляре издания Леопарди, взятом из библиотеки.

Прошло восемь лет. Однажды, приводя в порядок свои записи и удивляясь, что их накопилось так много, взяв в руки потрепанную тетрадь с моими лекциями о гуманизме, я задумался. «Ты снова по старинке ведешь свое хозяйство — небрежно и легкомысленно, — говорил я себе с горечью. — Вот так же некогда лежали в запустении в шкафах и ящиках письменного стола материалы, заметки, наброски неоконченных работ, пока огонь не освободил тебя от них». После этих речей на следующий же день я заключил договор на книгу о Петрарке — ничто так не выводит из состояния колебаний и сомнений, как подписанный договор. Это наш писательский вариант: *alea jacta est*¹.

Начало пошло легко, как несущаяся в весеннее утро под треугольным парусом ладья. Я взял новую тетрадь, на первой странице вывел дату: 14 февраля 1953 г. — и название «Петрарка, или Заря гуманизма». Пользуясь своими лекциями и подчас более богатыми заметками на полях черновика, я писал, как говорится, на одном дыхании. Через два дня первая глава была готова. Глава? Нет, не будет никаких глав. Будет, как у Бальзака, цельное, непрерывное повествование, пусть даже на двести страниц. Но это намерение все же не удалось выполнить. Через несколько недель целое стало распадаться на части. Поначалу их было столько же, сколько муз — счастливое число, — потом количество глав стало приближаться к числу месяцев, но и этого, видимо, оказалось мало, если вскоре стала вырисовываться тринадцатая глава. Эти перемены произошли почти одновременно с другими, значительно более важными. Я все меньше стал полагаться на свои черновые записи и на память и не успел оглянуться, как на моем столе водрузились толстые тома писем Петрарки в различных изданиях, а выходя на первую весеннюю прогулку, сунул в карман томик сонетов, который с тех пор стал верным спутником моих прогулок среди цветущей сирени и каштанов, вызывая в памяти ту далекую итальянскую весну, когда я впервые читал их, и ту, совсем еще недавнюю холодную, сырую люблинскую осень, когда искал в них материал для лекций. До неузнаваемости изменился и мой рабочий стол. Еще

¹ Жребий брошен (лат.).

в феврале выглядел он весьма беззаботно: слева — черновики лекций, справа — тетрадь и быстро бегущее перо. Но вот появилась папка с надписью: «Петрарка», старая папка, где раньше хранилась писчая бумага «Акрополис», разбухала с каждым днем от листков и клочков бумаги, старых конвертов, различных квитанций, на обороте которых были сделаны бесчисленные записи и заметки...

С того времени число их беспрерывно растет. Они заключают в себе новые и новые подробности, проверенные и упорядоченные даты, фрагменты признаний Петрарки, силуэты лиц его эпохи и окружения, характеристики его произведений, путевые дневники бесчисленных путешествий поэта. Только что я вложил в папку листок, на котором отмечено: «25.I в Вероне.— 13.III в Парме.— Потом, возможно, в Ферраре.— 25.III в пути, возможно обратном из Феррары, где-то возле По.— 6.IV в Вероне.— 10.IV в Парме.— 19.V в Парме, сентябрь на Капри, потом в Падуе». Как видите, я гонялся за Петраркой, который в эти месяцы, о чем свидетельствуют его письма, буквально не слезал с коня, непрестанно посещал разные города, но нигде не задерживался на длительный срок. Это был год 1348-й, год ужасной эпидемии, которая косила людей по всей Европе. Чума унесла и Лауру. Петрарка узнал об этом в Вероне, запись о своем горе он сделал в кодексе Вергилия, которому нередко доверял свои печали.

Эта рукопись мне была известна по научным описаниям, я сделал выписки из наиболее важных заметок Петрарки, прочитанных неограниченным Пьеро ди Нольяком. Но вот наконец благодаря любезности университетской библиотеки во Вроцлаве я получил возможность познакомиться с фототипическим изданием кодекса. Это поистине удивительное достижение техники репродуцирования настолько точно повторяет оригинал, его размер, вес, качество пергамента, краски титульной миниатюры, инициалы, различного рода чернила, воспроизводя даже загибы страниц, пятна, следы рук, листавших этот кодекс,— что создается впечатление, будто имеешь дело с тем, настоящим памятником старины, что покоится в Амброзиане.

С того дня, как в мои руки попала копия кодекса, мне стало казаться, что я получил возможность непосредственного общения с самим Петраркой. До сих пор его образ возникал передо мной из рассказов о нем, как моих собственных, так и чужих, здесь же поэт был за-

печатлен в бесчисленных ситуациях, его можно как бы воочию увидеть и даже коснуться. Сколько раз открывал я ту или иную страницу и с увеличительным стеклом странствовал среди гущи рассеянных на полях записей, сделанных его мелким почерком! Истинной реликвией является первая страница, на которой Петрарка записал даты смерти всех своих близких. Среди них одна, о смерти Филиппа де Витри, как оказалось впоследствии, была основана на ложном слухе, он вскоре стал кардиналом и жил еще долгие годы, пользуясь дружеским расположением Петрарки.

На обороте этой страницы знаменательная запись о первой встрече и о смерти Лауры, а ниже приведены слова из молитвы в день обращения святого Павла, воздающие хвалу Вергилию. Впрочем, в этой рукописи нет ничего незначущего, даже каждая пометка, выделяющая какое-нибудь слово Вергилия или его комментатора, представляет интерес, как свидетельство о раздумьях Петрарки.

Таким образом, моя творческая лаборатория настолько изменилась, что я уже не мог работать над книгой за пределами дома. Я убедился в этом летом. Отправляясь в Оливу, я втайне надеялся, что вернусь если не с законченной книгой, то по крайней мере с несколькими готовыми главами. Но меня постигло горькое разочарование! Чуть ли не на следующий день я обнаружил, что, второпях укладывая книги, забыл многие необходимые мне материалы. Сперва я попытался как-то «обойти» эти пробелы, а потом, как говорят актеры, попробовал «маркировать» некоторые разделы с тем, чтобы завершить их дома, но оказалось, что я так работать не умею. Каждая фраза у меня зависит от предыдущей, и в их расположении ничто не может быть доверено случаю, иначе не только та или иная страница «рассыплется» и ее нужно будет потом переделывать, но и вся глава не получит необходимого завершения. После нескольких дней бессильной злости я прекратился на другие занятия.

Среди этих забот я все больше отдалялся от того февральского дня, когда начал писать свою книгу, и от того июньского дня, который по первоначальному замыслу должен был стать днем ее завершения, а вскоре миновал и тот ноябрь, когда рукопись должна была лечь на стол издателя. Повторилось обычное для меня положение — я не могу управиться с книгой в срок меньше года. Я понял, что, если б у меня была такая

возможность, я бы непременно занялся дальнейшими разысканиями и даже снова посетил те места, которые некогда были свидетелями жизни Петрарки.

Мне могут сказать, что я преувеличиваю,— возможно, но такова уж моя писательская манера: чем больше я сживаюсь с образом какой-нибудь творческой личности, тем ревностнее отношусь к каждому факту ее биографии, к каждому прожитому ею дню, к каждому ее творению. С большим трудом и сожалением решаюсь я прибегнуть к собственным домыслам, чтобы заполнить пробелы в достоверных сведениях о его жизни, и, пока есть надежда, стараюсь учесть каждое, даже самое беглое указание. Я глубоко уверен, что всегда следует поступать именно так, и испытываю настоящую неприязнь к авторам, которые, пренебрегая источниками и датами, лихо резвятся на доморощенной лошадке своей фантазии по чьей-то достойной уважительного отношения творческой биографии. Точно так же сторонюсь я и ученых, старающихся соединить разорванные нити биографических фактов своими гипотезами, не предупреждая об этом читателя. Сколько ошибок из-за этого наследуют грядущие поколения! С Петраркой это случалось, пожалуй, чаще, чем с другими. Мы знаем ряд его биографий, которым недостает лишь темперамента и повествовательного таланта, чтобы быть отнесенными к жанру биографического романа. Я боялся их, как проказы, и вообще избегал готовых монографий. В своей работе я старался учитывать лишь непосредственные свидетельства жизни поэта — его письма и документы его эпохи.

Некоторые читатели могут задать вопрос: а чем отличается труд ученого-литературоведа от труда писателя? Первое, что бросается в глаза даже при поверхностном взгляде на внешний облик книги писателя,— это отсутствие примечаний и библиографии, которыми обычно богато снабжены труды ученых. Однако надо отметить, что не каждый ученый ищет славу и признание в этом отнюдь не привлекательном орнаменте. Более существенное, но менее очевидное отличие заключается в самой трактовке предмета: там, где писателю достаточно одной фразы, ученый, если он добросовестен, не сможет отказаться от целой страницы. Особенно при разборе сомнительных дат или отдельных исторических фактов, а также при оценке произведений и их интерпретации. Все это ученый выявляет, писатель же прячет, и где один цитирует различные мнения по спорным

проблемам, прежде чем высказать собственное суждение, другой дает готовое решение в ходе единого, непрерывного повествования. Как в каждом творении искусства, после того как писатель полностью овладел фактами и создал в своем представлении цельный, ясный и живой образ героя со всеми его отличительными чертами, основной его заботой становится сама структура повествования, непрерывный ее поток, определяющий и строение фразы, и конструкцию страницы, и композицию каждой главы. Структура целого занимает его больше всего с момента, когда он овладел фактами и создал для себя изображаемый образ героя в его отличительных чертах — цельным, ясным, понятным, живым.

Создавая вымышленного героя, писатель как бы добавляет новую личность к числу граждан своей страны, а воссоздавая историческую личность, стремится сделать из нее соучастника своей эпохи. Случается, что эпоха не готова принять эту личность, может даже отречься от нее или равнодушно пройти мимо. Чаще всего это происходит именно тогда, когда избранной писателем личности нечего сказать современникам писателя, когда ее жизнь, взгляды, творения, интеллект и характер представляют узкоограниченный интерес.

Петрарка никогда и нигде не был чужаком и стал неотъемлемой частью всей культуры человечества. Многие поэты так сильно и прочно выросли в литературу всех европейских народов. Его называли «первым человеком нового времени». И я надеюсь, что, рисуя облик Петрарки на основе исторических фактов его биографии и богатого литературного наследия, прежде всего его писем, я выполнил определенный долг. И я был бы счастлив, если б, подобно тому как некогда говорилось: «наш друг Марон», современный читатель мог сказать: «наш друг Петрарка».



КОРОЛЬ ЖИЗНИ



Перевод Е. Лысенко



I

В середине прошлого века дом на Меррион-сквер считался одним из красивейших в Дублине. Темно-красный его фасад был виден издалека, почти с такого же расстояния, на какое простирался вид из закругленных сверху мавританских окон — вид на сады, площади, широкие улицы. То был дом состоятельный, почтенный и знаменитый. Проживал в нем сэр Уильям Уайльд, специалист по глазным и ушным болезням, самый известный в городе врач.

Часы на башнях еще не успевали пробить восемь утра, как двери дома со стуком открывались. Остановившись на крыльце, доктор одним взглядом определял погоду и спешил в город. Неряшливый в одежде, с неподстриженной бородой, с лохматящимися под старой, обтрепанной шляпой волосами, он наполнял шумной своей веселостью дома пациентов и палаты больницы, из которых несколько он сам основал и содержал. Проницательность ученого, смелость и ловкость рук с тяжелыми, всегда чуть грязными пальцами — словно ему некогда было отмыть их от рукопожатий нищеты, с которой он сталкивался, — снискали ему славу несравненно-го хирурга. Все, за что он ни брался, он делал со страстью, был ненасытен в труде, ненавидел покой, отличался такой же пылкостью в любви и в развлечениях, как и на заседаниях коллег-ученых, которых выводил из равновесия своим задором, страстностью, инициативой. Он основал издание «Даблин кварталери джорнал оф сайенс», и опубликованные там трактаты обеспечивают ему донныне титул отца современной отологии. В молодости он совершил путешествие по Средиземному морю и описал это в книге, выдержавшей несколько изданий. С той поры доктор часть своего времени посвящал ли-

тературе. Он любил свой край и знал его так, как до него не знал никто, извездил его вдоль и поперек, оставляя мимоходом молодым хуторянкам живые сувениры. Был он авторитетом во всех вопросах, касающихся прошлого Ирландии, ее искусства, архитектуры, топографии. Наполеон III советовался с ним па предмет кельтских древностей, принц Уэльский, будущий Эдуард VII, посещал дублинский музей в его сопровождении, от шведского короля он получил орден Полярной Звезды.

Поздно вечером дверь его кабинета открывалась в соседнюю комнату, где под бюстом своего великого деда, Мэтьюрина, окруженная книгами и тетрадами, работала леди Уайльд. Она была женщина мечтательная, романтическая, экзальтированная. Девичью свою фамилию, Элджи, она считала искаженной формой от Алигьери и причисляла Данте к своим предкам. Высокая, черноволосая, голубоглазая, она, казалось, сошла с фресок Санта-Мария-Новелла. Она читала на латыни и на греческом, успокаивала Эсхилом разыгравшиеся нервы. В юности она под псевдонимом «Сперанца» писала стихи и политические статьи. В год Весны Народов она бросила лозунг борьбы за свободу Ирландии. «Страна наша!» — восклицала она в статье «*Alea jacta est*»¹. Этот номер журнала «Нейшн» был конфискован, а редактора привлекли к суду. Во время судебного заседания с галереи донесся возглас: «Я виновна!» — и мисс Франческа Элджи, пробравшись через толпу, предстала перед трибуналом. Ее никак не наказали, но с тех пор она прослыла героиней, и в городе ее встречали приветственными кликами. Выйдя замуж, она от этих дел отошла, старалась, чтобы о них забыли, особенно когда муж получил дворянское звание и орден Святого Патрика. Она переводила французские и немецкие романы назидательного содержания, упорядочивала собранные доктором материалы.

16 октября 1854 года леди Уайльд родила сына, которому при крещении были даны имена Оскар, Фингал, О'Флаэрти, Уилс. Это был второй сын после namного старшего Уильяма. Леди Уайльд хотела дочку. Мальчика наряжали девочкой, говорили о нем «она», покуда не появилась та, что «кружила по дому, словно золотой луч».

Ей дали красивое имя: Изола. Но вскоре, после недолгой болезни, она умерла. Оскар, сам еще ребенок,

¹ «Жребий брошен» (лат.).

спрятал на память прядку ее волос в конверте, который разрисовал крестиками да веночками и написал на нем слова из Евангелия от Марка: «Она не умерла, но спит».

Отец брал его с собою в поездки по Ирландии. Они посещали старых знакомых доктора, сельских учителей, собиравших для него народные песни и предания, сведения об обычаях, о памятниках древности. Разговоры велись о всяких страшных вещах, об упырях, о древних королях и героях, отец с сыном бродили среди заросших травой могил, осматривали ветхие церкви, ходили вдоль рек, где отец, бывало, усаживался с удочкой на долгие часы. По вечерам сэр Уайльд выпивал с друзьями на постоянных дворах и в гостиницах, потом будил сына на заре, чтобы показать ему восход солнца, а если случалась гроза, до полуночи не давал мальчику спать, пока гремел гром и сверкали молнии. Оскар возвращался к матери простуженный.

Когда ему исполнилось десять лет, отец отвез его в Эннискилл и определил в знаменитую Портора-скул. Город располагался на острове, посреди светлых вод озера Эрне, а школа была серьезная, строгая, истинно английская, враждебная ирландским национальным чувствам,— протестантские священники, чтение псалмов, проповеди. Оскар сразу поступил в третий класс. Ученик он был посредственный, поздно вставал, заглядывался на пролетающих над озером птиц, читал романы Дизраэли и, тоскуя по домашней неге, возмущался строгостью школьной жизни. Когда же наконец привык, оказалось, что он отстаёт по арифметике и не может справиться с письменными работами. Мать в письме напоминала ему:

«Оскар, дорогое мое дитя, не рви одежду. Рвать одежду — это само себе еще не признак гения. Старайся писать, как пишет твоя мать, веди себя так, как ведет себя твоя мать, будь правдив, честен, чувствителен, прямодушен, благороден, и тогда, порвешь ты платье или нет, это не будет иметь значения. Кроме того, сынок, усердно занимайся арифметикой. Вспомни, когда ты в первый раз делал сложение, я нашла у тебя ошибку. Вместо одного ты прибавил два — это подобает только извозчикам. Чем была бы жизнь без арифметики? Подумать страшно!»

Первые строки письма относились скорее к старшему брату, которого к началу занятий приходилось прямо вытаскивать из земли, будто корень, облепленный

комками грязи. Оскар же в том, что касалось наружности, никогда не заслуживал упреков. Опрятный, аккуратный в одежде, с красиво зачесанными волосами над светлым лбом, он носил свой школьный цилиндр не по воскресеньям, как прочие мальчики, а каждый день. Товарищам не раз хотелось нарушить совершенную гармонию его галстука, повязанного искусным узлом, однако, глянув на сильные руки Оскара, задиры отходили в сторону. Несмотря на некоторую полноту, Оскар был подвижен, но в развлечениях участия не принимал, разве что иногда греб; в крикет не играл, чтобы не становиться в некрасивые позы, презирал гимнастику и ее преподавателя. Зато очень много читал, начинал преклоняться перед Суинберном; жизнь книжная интересовала его больше, нежели действительность. Он не знал, суждено ли ему стать великим поэтом или великим художником, но во всяком случае верил, что свершит нечто великое. Решение было наконец принято, когда до Эннискилла докатились отголоски траура по скончавшемся Диккенсе; тут Оскар с невероятным терпением принялся трудиться над своим почерком, чтобы он был четким, красивым и необычным. Всегда веселый, остроумный, он превосходно говорил и рассказывал, придумывал злые прозвища для товарищей и учителей. У него самого прозвища не было, его звали просто «Оскар», и никто его не любил. А вот у старшего брата, нечестливого, шумного Вилли, были друзья в каждом классе.

В последний школьный год ему внезапно открылась красота греческой жизни. Древние тексты расцвели. Во всем пульсировал ритм гекзаметра. Невыразимая прелесть исходила от слов, стихов, имен. Подобно дверям храма, душа открывалась на восток. Солнце странствовало по карте греческих городов и островов. Оскар смешивался с толпой эфебов, чьи тени ложились на желтый песок палестры. С тех пор он на всю жизнь проникся культом молодости, выражение которого нашел у греков. В снах своих он был жрецом юного Зевса в Эгее, священнослужителем Аполлона Исменийского и предводителем процессий Гермеса в Танагре, несущим на плече ягненка,— то всегда были юноши, удостоенные награды за красоту; он шел в толпе молодых людей на торжества Аполлона из Филе, и в Мегаре, у могилы Диокла, его награждали венком за прекраснейший поцелуй. Он рассказывал об Александре и Алкивиаде такое, чего не было в истории, потому что сам становился

Александром и Алкивиадом, а когда говорил о римских императорах, слова его светились багрянцем.

Слушал его один лишь маленький Г. О., златокудрый, молчаливый друг. Один он проводил Оскара на поезд, когда тот покидал Эннискилл. В вагоне, когда раздался последний свисток кондуктора, он схватил горячими ладонями голову Оскара и поцеловал его в губы. Потом выскочил из поезда уже на ходу, оставив на щеках Уайльда следы своих слез.

Вернувшись в Дублин, Оскар стал стипендиатом в колледже Троицы. Нравы в интернате были грубые. Школяры шлялись по кабакам, проводили ночи у кельнерш и в публичных домах. Сдержанный, изысканный в манерах Оскар все три года ни с кем не дружил, заперся в своей тесной, темной комнатке, где единственным украшением был неоконченный пейзаж собственной работы, а свободные дни проводил у родителей.

В субботние вечера там собирался «весь» Дублин. Еще до сумерек опускали шторы на окнах и зажигали лампы с розовыми абажурами. Увядшее, напудренное лицо леди Уайльд казалось свежее, большие, черные глаза сияли. К волосам был приколот венчик из золотых лавровых листьев, на пышной груди, прикрытой старинными кружевами, среди ожерелий, брелочков, подвесок красовался целый ряд медальонов и миниатюр, наподобие фамильной галереи. В широком кринолине, опоясанная парчовым восточным шарфом, с флакончиком духов и кружевным платком в одной руке и огромным веером в другой, она проплывала среди толпы гостей, неся свою пылкую восторженность в самые дальние углы гостиной. Ее мысль всегда была прикована к героям, к высокой поэзии, к великим деяниям.

Сэр Уильям возвращался домой поздно ночью. Обычно шумный, громогласный, он входил тихо и осторожно, но Оскар, в такие дни спавший дома, просыпался при звуке крадущихся шагов. Отец останавливался возле него, окруженный запахами сигар, вина и незнакомых духов.

— Оскар, Оскар,— шептал отец,— ни один золотой рудник не сравнится с сокровищами сердца твоей матери.

Уайльд окончил колледж Троицы с золотой медалью за работу о фрагментах греческих комедиографов, а за предыдущий год несколько раз получал стипендию — высшее отличие в этом учебном заведении. Ее безуспешно добивался соученик Оскара Эдвард Карсон, который

навсегда запомнил и свою неудачу, и торжество Уайльда. 17 октября 1874 года Оскар приехал в Оксфорд.

С удивлением рассматривал он при бледном свете осеннего солнца зубчатые стены вокруг старинных учебных зданий, построенных в стилях шести веков, дворы с шумящими фонтанами, дремлющие колокольни на повороте каждой дороги, мирные стада ланей, пасущихся среди гигантских вязов, лебедей на озере и схожие с лебедями полосы тумана, плывущие по далеким лугам. Радостной тишиной наполнял его вид окон в изящных решетках, а когда он спустился на первый свой обед в зал, сводчатый, как храмовый неф, ему почудилось, будто его внезапно перенесли в еще не нарушенный сон средневековья.

Ученье в первый год шло легко и не отнимало много времени. В восемь утра обедня в часовне, потом беседы с наставником и несколько лекций, а после полудня весь остаток дня принадлежит тебе. Оксфорд напоминал клуб аристократической и богатой молодежи. У сыновей лордов был особый стол и разные мелкие привилегии, другие студенты старались сравняться с ними хотя бы в роскоши. Каждый второй имел собственных лошадей, собак, лодки, устраивал охотничьи вылазки и скачки, выписывал дорогую мебель, задавал пирушки, кончавшиеся пьянством и картежной игрой.

Средства Уайльда были слишком скромны, чтобы тягаться с товарищами. И потому он избрал опасный и чарующий путь совершенной обособленности. Внешне он ничем не выделялся. Быть может, носил чуть подлиннее волосы, скромно, впрочем, зачесанные назад, костюм был хорошего покроя по последней моде, под отложным воротником фланелевой сорочки галстук спокойного тона и серый ольстер в осенние холода. Когда же Оскар появлялся в котелке и в костюме из клетчатой ткани, его можно было принять за живую иллюстрацию образа англичанина, каким он представляется на континенте. Только в движениях была какая-то осторожность, словно он избегал соприкосновения с прохожими, а когда он говорил, глаза его блуждали поверх голов слушателей. Слегка прикрытые веки придавали сонное выражение, которое в те времена настолько было ему свойственно, что на одном из юношеских портретов — где он полулежит, окутанный мягкой тканью, — он похож на спящего Эндимиона. В его увлечениях пустяками явно была некая чрезмерность, порожденная, возможно, тем, что, не будучи богатым, он хотел придать наивысшую ценность

всему, чем владел. Но еще чаще эта чрезмерность была проявлением пробудившейся впечатлительности. Некоторые цвета, запахи так сильно действовали на его чувства, что могли приводить его в печальное или радостное настроение, и какие-то предубеждения так и остались в нем. Хоть физически он был весьма силен, однако не занимался греблей, не плавал, не увлекался боксом, его ни разу не видели ни на одном ринге. Все это казалось необычным и раздражало.

Однажды на него напали, скрутили и втащили за ноги на холм. Он встал, отряхнул костюм.

— Вид отсюда действительно превосходный,— сказал он ровным, мягким голосом, которому в ту пору старался придавать томную протяжность.

Оказалось, впрочем, что и слабость и сила зависят от непредсказуемых капризов ирландского великана. В другой раз он нанес позорное поражение четверым пьяным коллегам, которые ворвались в его жилище и стали там безобразничать. В мгновение ока трое из них покатались по лестнице вниз головой, а четвертого Оскар вынес на руках, как ребенка. Впредь уже никто не отваживался переступить его порог без приглашения.

В колледже Магдалины он занимал три комнаты, выходящие на реку Чарвелл, прошитую мостом Святой Магдалины, и на обсаженную столетними тополями широкую белеющую дорогу. Он распорядился расписать у себя плафоны, на обшитых панелями стенах развесил гравюры, изображавшие обнаженных женщин, камин украсил старинным фарфором в синих тонах. Фарфором этим он так суеверно восхищался, говорил о нем с таким религиозным пылом, что заслужил осуждение — без упоминания имени — университетского проповедника, который с амвона проклял «непристойное язычество, состоящее в культе синего фарфора». Уайльд собрал немного книг — красивые издания классиков, с широкими полями, в старинных переплетах. По вечерам, когда Старый Том заканчивал отбивать сто один удар старым своим сердцем и когда запирали все ворота, товарищи сходились у него пить пунш, коньяк с содовой и курить сигары. Их было всего несколько. Говорили об искусстве, лекции по которому читал вдохновенный Рескин.

Два раза в неделю этот английский Платон говорил об итальянском искусстве в своем музее среди колонн, расцветавших английским вереском. Задолго до лекции зал бывал полон, издали наезжало множество посторонних, особенно женщин, слушатели сидели на окнах

и низких шкафчиках, из-за толпившихся у входа нельзя было закрыть дверь. Профессора встречали рукоплесканиями. Он появлялся в обществе нескольких ближайших учеников, непомерно высокий, в длинной черной тоге, которую сразу же сбрасывал и оставался в обычном синем костюме. Молчаливым поклоном и взглядом удивительно светлых голубых глаз он усмирлял собравшихся. Затем раскладывал на кафедре минералы, монеты, рисунки, которые собирался показывать, и наконец, из шестеста рукописных страниц начинали исходить тщательно отделанные фразы, произносимые лектором слегка нараспев, с опущенными глазами и сопровождаемые скупыми и однообразными жестами.

Продолжалось это недолго. Постепенно Рескин забывал о своих листках, которые еще минуту назад переворачивал тревожными пальцами, взгляд его пробегал по глазам слушателей, голос набирал силу и вся сдержанность жестов исчезала — он подражал полету птицы, колыhaniю деревьев во время бури, руками чертил зигзаги молний, его светлое, гладкое, почти без морщин лицо загоралось румянцем, от растрепавшихся длинных, густых волос и черной бороды веяло буйной силой, словно от человека лесов и гор. В этом экстазе мысль его преодолевала множество ухабов и неожиданных поворотов, возникал тот же волшебный лабиринт, что и в его книгах, идеи, образы, неожиданные сравнения переворачивали весь мир, живой и мертвый, слова росли, как растет на склоне утеса дерево, неспособное определить направление своих ветвей, ибо это совершают ветры и потоки по своей необузданной фантазии.

В пламенных видениях разворачивался златотканый хоровод флорентийского искусства. Сладостные имена: Чимабуэ, Джотто, Брунеллески, Кверча, Гиберти, Анджелико, Боттичелли — слетали с изящно очерченных уст, как лоскутки итальянского неба. Каждый день кто-нибудь иной был «величайшим художником всех времен». Под веяниями этого энтузиазма мельчайшая искра божья превращалась в пожар духа. Рескин сражался за веру, у которой никогда не было ни крестоносцев, ни мучеников, за веру в красоту. Красота становилась настолько вездесущей, что даже уличная грязь рассыпалась алмазами, сапфирами, рубинами.

Вне дома, впрочем, совершались и другие дела. В дождь и холод поздней осени Рескин проповедовал евангелие труда. Под его надзором ученики мостили дорогу вблизи Хинкси.

— Ничто так не развивает честность, терпение и прямоту характера, как неустанная борьба с упорным и неподатливым материалом,— повторял он над каждой груженной камнями тачкой.

Никогда еще при подобной работе не ломали столько лопат, и Рескину пришлось признать, что эта улица — одна из худших во всем королевстве. После работы он потчевал учеников завтраком.

— Вот я нахожусь здесь,— говорил он,— и хочу преобразить мир. Следовало бы, однако, начать с себя. Я хочу свершить труд святого Бенедикта, и мне надо бы самому быть святым. А я живу среди персидских ковров и картин Тициана и пью чай сколько мне угодно.

Не только чай был превосходен, но и чашки отличались красотой. В своей изысканно обставленной квартире Рескин был совсем другим, чем на кафедре. В его чуть застенчивых глазах светился насмешливый огонек.

— Если бы вы когда-нибудь прочитали хоть десяток моих стихотворений внимательно, вы бы поняли, что я не больше думаю о мистере Дизраэли и о мистере Гладстоне, чем о паре старых сапог.

Это было сказано для любителей толковать о политике. В его присутствии забывали обо всем, что так или иначе не относилось к красоте. Рескин говорил о тайнах драгоценных камней, о клубящихся весенних облаках, о жизни деревьев, цветов, трав, говорил со страстной любовью, которая без малейшего усилия переносилась от полей и садов к расписанным холстам, смешивая дела рук человеческих и творения природы в едином преклонении. Когда ж наступала пора расстаться, он провожал своих гостей чуть влажным взглядом и, стоя на пороге, кричал:

— Да, да, для меня камни всегда были хлебом! — Или: — Безумие не видеть красоты в ласточке и вообразить ее себе в облике серафима.

Уайльд, думавший о серафимах, искал в воздухе ласточек. Но их не было среди осеннего тумана, а когда они вернулись, уже не было Рескина.

Оскар находился возле него слишком мало, чтобы вполне его понять. Евангелическое милосердие Рескина нагоняло на него скуку.

— Не говорите мне о страданиях бедняков. Они неизбежны. Говорите о страданиях гениев, и я буду плакать кровавыми слезами.

Встретив нищего в старом сюртуке и невероятных размеров цилиндре, Уайльд повел его к портному и за-

казал ему нищенский наряд в духе лучших полотен старых мастеров. Рескин, разумеется, не стал бы заниматься совершенствованием лохмотьев бедняка, но позаботился бы о его пустом желудке. Впрочем, этот жест балованного барица также был свидетельством влияния Рескина. Уайльд заимствовал у него преклонение перед красотой, любовь к искусству, столь исключительную и восторженную, что неопиcуемый ужас охватил его при словах учителя: «Лучше пусть погибнут все картины во всем мире, чем чтобы ласточки перестали лепить гнезда». Бесспорно, уютные сады и нарядные парки Оксфорда пробудили его душу настолько, что он поддался очарованию поэзии Вордсворта — и сам впоследствии ее иногда продолжал, но в конце концов от связи с природой осталось у него не больше, чем цветок в бутоньерке да слегка однообразный растительный орнамент его произведений, пахнущих комнатной флорой.

Каникулы Оскар проводил в Италии. Уезжая, он не уносил отечества на подошвах — уже тогда жила в нем глухая неприязнь к Англии, отчего воздух заграницы всегда был ему приятней. Милан, Турин, Флоренция, Падуя, Верона, Венеция, Равенна, Рим являлись взору подобно девам «Золотой лестницы» Берн-Джонса в наморщенных ветром туниках, в венках из листьев, обрамляющих лучистые, как весенние облака, головы. В галереях, музеях, дворцах он обретал все свои грезы. В нефках древних базилик, где блещет почерневшее золото мозаик, у алтарей, цветущих лучами свеч, среди леса витых колонн дышали чары католической церкви. С той поры Оскар так и не освободился от ее обаяния, особенно из-за присущего ей тяготения к чувственной рельефности духовного, к воплощению духа в великолепном и незаменимом множестве предметов, лиц, событий, которыми обросло это вероисповедание, столь отличное от пуританства.

«Таинство ежедневного жертвоприношения, поистине более страшного, чем все жертвоприношения древности, волновало его своим великолепным презрением к свидетельству наших чувств, а также первобытной простотой своих элементов и вечным пафосом человеческой трагедии, которую оно стремится символизировать. Дориану нравилось преклонять колени на холодных мраморных плитах и глядеть, как священник в тяжелом узорчатом облачении медленно отодвигает бескровными руками завесу дарохранительницы или возносит усыпанную драгоценными камнями, похожую на фонарь, дароносицу

с белой облаткой,— которая иногда и впрямь кажется тебе panis caelestis, хлебом ангелов,— или, в облачении страстей Христовых, преломляет гостию над чашей и, сокрушаясь о своих грехах, бьет себя в грудь. Дымящиеся кадила, которыми, как большими золотыми цветами, махали одетые в пурпур и кружева мальчики с серьезными лицами, завораживали его. Выходя из храма, он с любопытством поглядывал на черные исповедальни, и ему хотелось сидеть там, в мгlistой их полутьме, и слушать, как мужчины и женщины шепчут сквозь истершиеся решетки правдивую историю своей жизни».

Эти слова Уайльд написал сам и с мыслью о себе. Он едва не обратился в католичество, но передумал, опасаясь, что отец перестанет посылать ему деньги.

У сэра Уильяма, однако, хватало своих огорчений. Он попал в некрасивую историю из-за молодой пациентки, им соблазненной, которая, убедившись, что он не будет ее содержать, обвинила его в изнасиловании. Это поколебало его положение и дух. Он отошел от общественной жизни, стал пить больше, чем прежде, и сгорал, как коптящий огарок. Умер он в 1876 году.

Когда он лежал на катафалке, каждое утро три дня подряд приходила неизвестная женщина в трауре, в густой вуали, садилась подле покойника и в полной неподвижности, не говоря ни слова, оставалась дотемна. Дублин проводил доктора на кладбище Моунт-Джером с большой пышностью. Леди Уайльд переселилась в Лондон, где легче было скрыть скудость средств, которые ей доставляла пожизненная пенсия. Оскару отец завещал деревенский домик с участком, не приносящий и двухсот фунтов в год. Можно было все же расплатиться со студенческими долгами да еще поехать в Грецию в обществе профессора Мэхаффи.

Они не пропустили ни одного музея, ни одной реликвии. Уайльд, который с тех пор не желал знать иных богов, кроме созданных рукою человека, вдыхал язычество всеми порами. Но о самом путешествии и его обстоятельствах он никогда не обмолвился ни словом. Ни в его произведениях, ни в беседах, записанных друзьями, нет прямых упоминаний, относящихся к этим месяцам, которые показались ему такими короткими, что он опоздал в Оксфорд к началу полугодия и уплатил штраф в несколько десятков фунтов. По-видимому, там, в Греции, он испытал действительно глубокие впечатления. Его ладони уже не забыли таинственной влажности терракото-

вых фигурок, которые откапывались в ту пору на рыжих полях Танагры. Греческий пейзаж заполнил его воображение, обретя более живые краски и какое-то благоуханное изобилие.

Был в Оксфорде некто, способный еще ярче осветить эту картину. В колледже «Брейзелоуз» жил Уолтер Патер, «человек одинокого сердца», как называли его студенты. То был нелюдим, стеснявшийся своей уродливости, тяжкой для него, как грех против обожествляемой им красоты. Немногие могли похвалиться, что собственными глазами видели его одинокое жилье. Оно было почти легендой: узкая, вроде монашеской кельи, комната, стены, окрашенные в желтый цвет, цвет увядших березовых листьев, черные двери, вокруг камина орнамент из золотистых веток, на столе ваза с цветами и под нею осыпавшиеся лепестки. В послеполуденные часы, когда солнечный свет даже зимою наиболее ровен и бел, между часом и тремя, после конца университетских занятий, феллоу Уолтер Патер забывал о лекциях, студентах, ученых спорах и частицу тихого этого счастья отдавал друзьям.

Одним из них был Оскар Уайльд. Он приносил с собою ту Грецию, которой Патер не знал, и они сразу углублялись в тайны Деметры и Персефоны — предмет размышлений Патера в то время. Он встречал гостя улыбкой — и этим лоскутком детской нежности как бы смахивал безобразие некрасивого своего лица с комично торчащими, пышными усами. Беседуя, он разводил руки округлыми жестами священника у алтаря, и белизна его пальцев наводила на мысль, что он мог бы ими касаться святых даров, что, быть может, на то и были они предназначены хрупким своим изяществом. Говорил Патер негромким, сонным голосом, прикрыв глаза, но, когда перед ним был Уайльд, предпочитал слушать, чувствуя в голосе гостя более глубокую мелодию, — под ровными, спокойными словами как бы струился быстрый и шумливый поток.

Нелегко отгадать, что дали друг другу эти два человека, — как в той комнатке цвета увядших березовых листьев, так и на каменной скамье под старым вязом, откуда был вид на реку с купающимися голыми мальчишками, но, вероятно, молчанье Патера говорило больше, чем увлеченная болтовня Уайльда. В молчании этом как-никак таилось красноречие великолепных, незабываемых страниц «Ренессанса». Книга покорила Оскара надолго. Она явилась в пору формирования его наклон-

ностей и так долго была в нем жива, что уже у предела своего пути, в тюрьме, он писал о ней, как о чем-то молодом и свежем. А тогда, в Оксфорде, он брал из нее мысли целыми охапками.

«...Если все ускользает из-под наших ног, что ж остается нам, как не привязанность к каждой причудливой страсти, к каждой вести, что на миг словно расширяет горизонт и освобождает ум, ко всему, что волнует наши души: удивительные краски, необычные запахи, творения художников, лицо друга?

...Раз мы сознаем упительность наших ощущений и ужасающую их недолговечность, сосредоточимся всем существом в отчаянном усилии смотреть и слушать, и у нас не останется времени для теорий о том, что мы слышим и видим. Надо нам непрерывно и с неутомимым любопытством примерять новые суждения, искать новых впечатлений и никогда не удовлетворяться легко доступной ортодоксальностью...

...Мы не должны поддаваться теории, или идее, или системе, которая требовала бы от нас пожертвовать хоть частицей наших ощущений ради чуждого нам дела, или ради уважения к некой абстракции, ничего общего с нами не имеющей, или, наконец, ради чистой условности.

...Речь идет прежде всего о том, чтобы, расширяя нашу жизнь, охватить в ней возможно больше. Великие страсти, экстаз и страдания любви или различные формы энтузиазма — бескорыстны они или нет, все равно, — дарованные некоторым из нас от рождения, могут дать нам впечатление интенсивной жизни. Только надо убедиться, что это поистине страсть и что плод, ею приносимый, действительно создает ощущение многократно умноженной и более напряженной жизни. И ничто не может дать нам этого ощущения в большей степени, чем страсть поэтическая, стремление к красоте, любовь к искусству ради искусства: ведь искусство приходит к нам с одной-единственной целью: украсить быстротекущие часы нашей жизни; оно приходит из чистой любви к этим мимолетным часам...»

Из круговорота подобных фраз, развернутых на новой мелодии чистейшей английской прозы, проступает видение преображенной, необычной жизни, которое Оскару предстояло понести в мир, простиравшийся за горизонтом его двадцати двух лет.

Пришло время первых стихов. Сетования похищенных трюнок, описания статуй и картин, греческие или латинские надписи, длинные и замысловатые. Он печатал их

в дублинском «Айриш Монтли» или в университетском «Коттейбос». Подписывался «О.Ф.О.Ф.У.У.» — начальными буквами всех своих кельтских имен. Потом настали дни изысканных сложностей баллады, роскошных трудностей сонета, дни вилланел со звучными повторами, восхитительные минуты пробуждения в твоей душе триолета, неизъяснимое наслаждение мерять слова музыкаю каждого их слога.

— Почему вы все время пишете стихи? — спрашивал Уолтер Патер своим мягким голосом. — Почему бы вам не попробовать прозу? Проза настолько труднее!

Но Оскара не интересовало преодоление трудностей. Наделенный необычайной памятью, он, как пчела цветы, высасывал книги, которых едва касался на лету. Стоило ему хоть раз прочитать греческое выражение, он уже никогда его не забывал. На экзамене профессор предложил ему перевести 27-ю главу «Деяний апостольских» — обычная ловушка, так как это место, описывающее приключения святого Павла на море, изобилует редкими морскими терминами. Уайльд перевел безошибочно и спросил, можно ли читать дальше.

— Мне хотелось бы узнать, что стало со святым Павлом.

— Как? Вы никогда не держали в руках греческого текста Нового завета?

— Сегодня — первый раз в жизни.

К концу курса он написал поэму «Равенна» и получил университетскую награду. Это были пятистопные стихи, гладкие и слегка риторические. Начиналась поэма картиною английской весны с пеньем дроздов среди лиственниц, а заканчивалась под пиниями Равенны бегством дриад и козлоногим, играющим на свирели Паном. Уайльд прочитал свою поэму в оксфордском театре великолепным тенором и впервые в жизни сошел с подмостков под аплодисменты и возгласы восторга — несколько ошеломленный, как человек, сходящий с корабля.

II

На другой день после приезда в Лондон Оскар появился в Гайд-парке между пятью и шестью вечера и добился того, что среди нескольких тысяч экипажей прежде всего замечали его нанятый на час тильбюри, стоивший ему чуть ли не последней кроны. То было ис-

полнение обетов предыдущей ночи, которую он провел один на один с городом. Наняв в одиннадцать вечера коляску, он предоставил вознице полную свободу в борьбе с тишиной и тьмой. Над туманом и испарениями столицы светила луна, еще плотнее смыкая угрюмые дома по сторонам однообразных улиц. Человек тонул в этой бездушной пучине, полной камней и кирпича. Казалось, во всем словаре человеческого нет заклятия, способного смутить безразличие каменных громад, сплотившихся в своем сне наподобие неприступной крепости. И все же ночная поездка завершилась внутренним триумфом: погружаясь в себя, Оскар дышал прошлым — словно прохладным ароматом леса.

Теперь же он ехал спокойный и радостный, в полной гармонии с тем новым миром, краешек которого мелькнул на горизонте его мечтаний. На нем был короткий бархатный спенсер, сорочка из мягкой ткани с отложным воротником, длинный, причудливый галстук, атласные штаны до колен, шелковые чулки, неглубокие туфли с серебряными пряжками, на голове берет, в руке подсолнечник. В таком костюме, который Оскар считал второй после Лютера великой реформой, он и вошел, будто корабль под неведомым флагом, в чопорное викторианское общество.

Квартиру он снял себе на Солсбери-стрит, в квартале литературной богемы, — две меблированные комнаты, заурядное, бедное убежище, куда он никого не пускал, да и сам редко там бывал, кроме часов сна и зеркала. То был период тесной дружбы с зеркалом. Оскару не надоедало непрестанно рассматривать себя. Всегда уверенный в своей внешней привлекательности (он сохранил эту уверенность даже тогда, когда уже ничто не могло ее оправдать), он с зорким любопытством актера изучал в особенности свое лицо: в прищуре глаз, в складке рта, в смене улыбок он искал впечатлений, восторгов, страстей, которые жаждал испытать. Он настолько был поглощен собою, что во всем, что говорил или писал, чувствовался какой-то наклон, — Нарцисс, склоненный над своим отражением.

Небольшую ренту он проживал в два-три месяца, делал долги, не платил по счетам, чем надолго запомнился в купеческих кругах. Если нужны были деньги, писал статьи, а брат Уильям помещал их в газетах, в которых работал. Таким способом трудно было заработать много — при гордости Оскара, его чувствительности и порядочности. Но он и не собирался тратить жизнь на нако-

пление вещей или их символов. Жить — значит заниматься самым редкостным делом в мире, где большинство только существует. Жизнь представлялась особым искусством, требующим собственной формы и стиля. Он хотел быть чем-то исключительным и будоражающим, хотел совершать дела, неожиданные для умов, погрязших в логике будничного бытия.

Он называл себя учителем эстетики. Скромный этот титул, который в другом месте навел бы на мысль о дипломах и учебниках, в Лондоне восьмидесятых годов вызывал тревогу. Люди сведущие полагали, что эстетика состоит из подсолнечников и скупающей мины, а все прочие, знакомые со снотворными порошками «анэстетикум», считали ее возбуждающим средством и, глядя на высокого, длинноволосого юношу с гладким лицом и вихляющими бедрами, не сомневались, что речь тут идет о чем-то безнравственном. Им занялись сатирические журналы, «Панч» каждую неделю изображал его с подписью в стихах или в скверной прозе.

Вскоре вокруг него собралось общество праздных и способных к беспредельному восхищению молодых людей. Выросшие в сумраке и бедности домов, где красота была неведома, воспитанные в презрении к искусству, они увидели в Оскаре апостола нового радостного откровения. Он великодушно делился с ними обрывками лекций Рескина и собственного, весьма широкого, круга чтения. И всегда прибавлял несколько практических советов, шутовских парадоксов.

— Первый долг в жизни — быть как можно более искусственным. Каков второй, этого никто не знает, — произносил он торжественным, слышным во всем кафе голосом, и у его молодых почитателей мурашки пробежали по спине от удовольствия при виде того, как ежились и ворчали, спрятавшись за газетами, старые джентльмены.

Чувствуя в себе склонность жить как джентльмен, не по-богемному, он одну из своих комнат на Солсбери-стрит — «длинную» — превратил в гостиную, украсил коврами, драпировками, портретами знаменитых актрис.

Он бывал на каждой премьере, сидел за кулисами, дружил с артистами и артистками, посылал им сонеты и наконец выступил с банальнейшим дебютом: влюбился в актрису.

Хорошенькая эта девушка стала в его романтическом воображении символом волшебного дара перевоплощения, которым он восхищался в людях театра. Целуя ее

уста, он целовал Розалинду, Джулию, Порцию, Беатриче. Счастье было бы неполным, если бы его не украшали сравнения, образы античных статуй и стихи поэтов. Она же разделяла восторги Оскара с известной оглядкой. Ей хотелось перейти с захудалой сцены в большой театр, и она полагала, что Уайльд ей в этом поможет, так как принимала его за влиятельного журналиста. Убедившись, что просчиталась, она невезение свое приписала его эксцентрическим нарядам и, чувствуя себя обманутой, порвала с ним. Оскар перенес удар спокойно, вплел ее образ несколькими мастерскими стихотворениями в мифологический мир и в дальнейшем вспомнил о ней лишь тогда, когда создавал Сибиллу Вейн в «Портрете Дориана Грея».

Все возраставшее любопытство окружающих открыло ему двери нескольких великосветских салонов. Он входил в них с чувствами Люсьена де Рюампре и на пороге повторял слова бальзаковского героя: «Вот мое королевство, вот мир, который я должен покорить». Он не давал слушателям времени задуматься над тем, откуда это выражение гордости в каждом его взгляде, — он всегда умел говорить как бы с пьедестала собственного памятника. Среди черноты фраков Оскар выделялся не только причудливым нарядом, но гораздо больше — необузданным темпераментом. Он был ирландцем — и всем, что в нем было тонкого, поэтичного, радостного, словно говорил этим скучным англичанам: «Да, господа, на моей стороне история. У ирландцев давно уже была христианская цивилизация, когда англичане еще не прикрывали свое тело ничем, кроме татуировки». Его правоту готова была признать не одна леди, которой в момент рассылки приглашений попадалось его имя. Эта пара смеющихся глаз за столом избавляла от опасений, что разговор перейдет в политическую стычку или провокает конюшней да охотничьим порохом.

Его глаза! Они были большие и лучистые, но цвет... Не нашлось бы двух человек, державшихся одного мнения. Одни говорили, они зеленые, другие — светло-голубые, а те, кто хотел примирить оба мнения, уверяли, что глаза — светло-голубые с золотыми точечками по радужке, из-за чего иногда кажутся зелеными. Сторонники карих перебирали все оттенки, вплоть до цвета ореховой древесины или пива. «Мне довольно того, что они сверкают, как драгоценные камни, — говорила одна леди. — Что там на самом деле, я не знаю, у меня слишком слабое зрение, чтобы видеть на высоте шести футов».

Покорить мужчин было труднее. Они поддавались его веселости, не сопротивлялись щедрому красноречию, но все это не ослабляло их чопорности. Его обвиняли в снобизме, потому что он мог целый вечер с непонятным увлечением говорить о вещах никому не известных, например, о стихах Бодлера. Кипучая умственная жизнь, которою он со всеми делился без оглядки, с увлеченностью своих двадцати лет, воспринималась как оскорбление людьми, признающими право на ум только на высоком посту или на куче золота. Они не знали, что о нем думать. В мещанских домах он слыл аристократом, высшие круги относились с пренебрежением к сыну дублинского окулиста, для одних он становился невыносим, как только они замечали его превосходство, другие склонны были считать его милым шутком. Но даже в самом холодном кружке всегда находилось несколько человек достаточно искренних, которые к нему льнули, смутно чувствуя, что должно же быть в чем-то оправдание его необычности.

Такое оправдание он дал в томике «Стихотворений», опубликованном летом 1881 года издательством Дейвида Богэ. Книгоиздатель на улице Святого Мартина даже не заглянул в рукопись. Эта стопка страниц была для него обычным сборником первых стихов, которые приносил ему каждый второй выпускник Оксфорда, чтобы впоследствии не вспоминать о них иначе, как в шутку. Уайльд, по-видимому, в конце концов сам оплатил расходы первого издания. Он позаботился о красивом шрифте, голландской веленовой бумаге, о переплете из белого пергамента — книга стоила десять шиллингов и шесть пенсов.

То был памятник его восхищения природой, искусством, литературой, а революционная риторика в начале книги пристала к этим изысканным стихам, как комки дублинской почвы, как пыль из чулана давних убеждений леди Уайльд. Под вычурными заголовками, в словах, отобранных тщательнейшим образом, в искусных извивах синтаксиса отразились все увлечения последних лет: путешествия, музеи, книги, великие люди, любовь. Греческое солнце всходило у берегов каждой строфы. Колокола итальянских церквей прорезали белую тишину эллинских храмов посреди миртов и лавров; на земле, словно цветущей дифирамбами золотому веку, боги, статуи, поэты, святые сплетались в вереницы имен, сравнений, намеков. Казалось, над этой юношеской книгой витают все познания Оксфорда, вся английская поэзия от

Мильтона де Суннберна,— слишком много можно было в ней различить заимствованных звуков.

Несмотря на враждебную или равнодушную критику, в несколько недель разошлись четыре издания. Успех, какого не знал ни один сборник стихов в Англии, объясняли бархатным беретом, карикатурами «Панча» и несколькими пьесами, в которых Уайльд под разными именами появлялся в роли шута и говоруна. Но самую большую известность принесла ему оперетта «Терпение». В ней Оскар был удостоен высокой чести — его высмеивали вместе со всем эстетским движением, в обществе прерафаэлитских поэтов, художников и женщин, наряженных в зеленые платья. Игравший его актер вышел на сцену в точной копии его костюма, с позолоченной лилией в руке и так верно подражал его жестам, поведению, мимике, что пошел слух, будто сам Уайльд школил его для этого выступления. Уайльд был на премьере и смеялся вместе со всеми. Несколько месяцев Лондон распевал:

«Что тебе мещан сужденье!
Средь высоких душ стремленье
Ты к эстетским штучкам сей,
Шествуя по Пиккадилли
С ветвью золоченых лилий
В длани рыцарской своей».

Теперь Оскар ходит под взглядами, узнающими его издали. Он слышит шепот на улицах и знает, что говорят о нем. Долго ли удержатся в памяти этого огромного города три кратких слога его имени? Какой ветер разнесет их по свету? Вот уже начались отдаленные кварталы — человек поливает цветы в саду, при виде странного наряда он на миг останавливается, смотрит и пожимает плечами. Он не знает ни куплетов из оперетты, ни этой юной знаменитости, проходящей мимо с такой великолепной улыбкой.

Оскар пересекает сад, потом большой зеленый луг и заглядывает в окно заросшего плющом дома. Дважды стучит по стеклу, кланяется и через минуту взбегает по ступеням крыльца. В глубине холла молчит большой орган. Сэр Эдуард Берн-Джонс, сидящий в своем красивом кресле, отдаляет от глаз книгу. Переплетенный в пергамент томик с пожелтевшими, обтрепанными по краям страницами, всегда один и тот же — «История короля Артура»; он читает эту книгу уже тридцать лет и даже сейчас не откладывает в сторону, только берет в левую

руку, чтобы правую протянуть гостю. Но это не просто рукопожатие. Старый художник прикосновением этим как бы втягивает Оскара в мир своих грез и вместо пустых слов, которыми люди обычно приветствуют друг друга, осыпает гостя цветами легенды.

В комнате сгущаются сумерки, но еще достаточно светло, чтобы Оскар мог разглядеть на подрамнике новый холст, и на нем «Dies Domini»¹, весь сотканный из крыльев. В полумраке крылья блестят, будто хрустальные. Сэр Эдуард говорит:

— Чем более материалистическим становится мир, тем больше я пишу ангелов. Их крылья — мой протест против материализма.

Служанка заносит лампу, вслед за нею входит Уильям Моррис. Оба художника беседуют. Оскар сидит неподвижно. Начинается мистерия воспоминаний. Сквозь слова двух друзей видна длинная дорога времени. Появляющиеся на ней фигуры за четверть часа превращаются из юношей в стариков. Вот идет Данте Габриель Россетти, худощавый, с ниспадающими на плечи черными волосами, с бородой, подстриженной, как у неаполитанских рыбаков, с горящими глазами, — пламенный дух поэзии, который в этот миг блуждает в тьме кромешной, одинокий, изнуренный, не знающий сна. Идет ангелоподобный Джон Эверетт Миллз, задорный, пылкий, пышущий здоровьем, — теперь он баронет и владелец замка среди садов Кенсингтона. Идет сосредоточенный, серьезный Холмэн Хант, паломник искусства, который как прежде шел, так и ныне покорно и добросовестно следует тропами природы и путями, начерченными перстом божьим. К ним присоединяются еще несколько имен, осененных тою же творческой мыслью, и Оскар готов пожертвовать своей молодостью ради того, чтобы очутиться в 1847 году в старом доме на Блэкфрайерс-Бридж, где перед копиями Орканьи и Беноццо Гоццоли семеро посвященных создавали «Братство прерафаэлитов».

Назвали они себя так не потому, что подражали ранним итальянским мастерам, но потому, что нашли в их творениях, вместо абстракций Рафаэля, более строгий реализм, более страстное и живое видение, более рельефную и мощную индивидуальность. Жест банальный и невыразительный они заменили необычным, индивидуальным, нестертым жестом, краски клали чистые, су-

¹ «День Господа» (лат.).

хия, без грунтовки, рисовали и писали не по унаследованным образцам, но в простоте сердца воспринимая натуру со всеми ее непредвиденными особенностями. Оскар слышал об этом, мог даже об этом говорить и, наверно, рассуждал об этом во всяких кафе, но никогда не старался это понять. Как для каждого литератора, картина начиналась для него с того момента, когда вопросы техники уже решены. Тогда остаются роскошь красок и богатое, интересное, волнующее содержание. Какое наслаждение смотреть на «Долю Корделии» Мэдокса Брауна со старым королем, из чьей одряхлевшей руки выпадает скипетр, с покоряющей жизненностью десятка фигур, пропитанных стихами Шекспира, или присутствовать при прощании «Гугенота» Миллэ, или с «Надеждой» Уоттса раскачиваться на пустынном и темном земном шаре, или дышать жаркими устами женщин Россетти!

Часы в мастерской Берн-Джонса были периодом сонетов. Оскар проникся мыслями всех этих задумчиво склоненных голов, знал прикосновение этих тонких рук, изогнутых в доньях не изображавшемся движении. Юноши, заполнявшие лоснящиеся холсты, были как робкие боги, которые впервые спустились на землю и ступают по ней осторожно, мягко, будто опасаясь камней или колючек. Несказанной прелестью дышали картины, полные цветов и птиц, где жизнь во всех ее видах таилась в ветвях, в складках одежд, в развалинах, словно все это изображало только май — пору песен и цветения. Когда старый волшебник набирал на кончик кисти капельку золота, чтобы воткнуть в волосы Вивианы золотую шпильку, Оскар чувствовал дрожь в душе, будто в нем самом открывался ларец с драгоценностями, а потом рассматривал как собственные сокровища все эти кружева, вышивки, безделушки, искусную резьбу по дереву среди ослепительной процессии символов.

Целиком поглощенный мыслью об успехе, он, однако, не писал ничего такого, что хоть как-то было бы связано с его тогдашними чувствами. Рассчитывая на театральные знакомства, на шум вокруг убийства царя Александра и вокруг русских революционеров, он сочинил драму с прологом «Вера, или Нигилисты», о которой писал одному из театральных директоров: «Я старался выразить в пределах, допускаемых искусством, титаническое стремление народов к свободе, которое в современной Европе грозит тронам и подрывает правительства от Испании до России, от северных морей до

южных. Нынешняя нигилистская Россия со своей грозной тиранией и чудом своих мучеников — это жаркий, огненный фон, на котором живут и любят люди моей драмы». Однако ни возвышенный образ Веры, ни смутный гул заседания совета министров во втором акте, ни пуля, через открытое окно разящая царя в голову, ни окровавленный кинжал, падающий в сад перед последним занавесом, — ничто не подействовало на воображение режиссеров, и ни один театр этой пьесы не поставил.

Согласился было взять ее театр Адольфи, но в последнюю минуту репетиции были прекращены — вероятно, по желанию принца Уэльского, близкого родственника вдовствующей императрицы, опасавшегося, что сцена убийства царя будет ей неприятна. Уайльд издал «Веру» на собственные деньги в небольшом количестве экземпляров, которые раздал друзьям.

От гонорара за «Стихотворения» давно уже ничего не осталось, увеличить ренту было невозможно, писать статьи в газеты надсело, и слишком дорого стоили перчатки и экипажи, в которых он возвращался с вечерних приемов в свои комнатки на Солсбери-стрит. Между тем за океаном уже с месяц ставили оперетту Гилберта и Салливена, и внезапно появившаяся заметка в «Уорлд» была с этим как-то таинственно связана. В ней говорилось о том, что м-р Оскар Уайльд получил приглашение на цикл лекций в Америке и что в ближайшее время он отправляется в Нью-Йорк. Редактором «Уорлд» был Вилли, брат Оскара, а эту заметку сочинил сам Оскар. Правдой в ней было лишь то, что Оскар действительно готовился к поездке. Говорили, будто он должен служить живой иллюстрацией к опереточным куплетам, сразу ставшим модными на Бродвее. Он же глубоко верил в свою миссию — ведь он намеревался говорить американцам о «ренессансе английского искусства». Представлялась счастливая возможность оторваться от звездной туманности современных эстетских течений, уже меркнувших в глазах Запада, и заблестать на небосводе Нового Света крупной, манящей звездой. Удаляясь от Европы и размышляя о будущих лекциях, Оскар так проникся единством с угасшим «Братством прерафаэлитов», что не только готовился вновь возвестить давно отпылавшие зори, но чувствовал себя прямо-таки основателем целого движения.

Остановился он в «Сентрал-отеле», где каждый вечер собиралось лучшее нью-йоркское общество — экстравагантно наряженные дамы и мужчины, после обеда сни-

мавшие сюртуки. Англичанин в Америке тех времен был как афинянин среди беотов. Без большого труда Оскар очаровал этих жевателей табака молодостью, юмором и манерами истинного джентльмена. На его выступление в Чикеринг-холл пришло более тысячи человек. Все уже побывали на оперетте «Терпение», и, когда на эстраде появился Уайльд, нарумяненный, в «эстетском» костюме, с лилией в бутоньерке, зал пришел в волнение. Фразами из Рескина, Патера, Арнольда он говорил об искусстве перед публикой, знавшей живопись по литографиям, а скульптуру по фигурам в витринах магазинов. Менее чем за час он успел назвать около пятидесяти великих имен, от Гете до Суинберна. Спокойный, ровный голос, никаких жестов или пафоса — это произвело наилучшее впечатление. Нашелся импресарио, заключивший с ним договор на турне по Америке.

В «Нью-Йорк трибюн» писали о нем так: «Более всего поражает в поэте его рост — на несколько дюймов выше шести футов, — а затем — темно-каштановые волосы до плеч. Когда он смеется, широко открывая рот, виден ряд ослепительно белых зубов. В отличие от большинства англичан лицо у него не румяное, но скорее матовое, глаза не то голубые, не то светло-серые и отнюдь не «мечтательные», как воображают некоторые его поклонники, но блестящие и быстрые — совсем не такие, каких следовало бы ожидать у созерцателя красоты и истины. Вместо небольшой, нежной руки, ласкающей лилии, — ручища, которая, сжатая в кулак, может при случае нанести сокрушительный удар. Особенность его речи — ритмичное акцентирование, словно он постоянно говорит стихами». Отзывы прессы сопровождались бесчисленными рисунками, карикатурами.

Из Нью-Йорка Оскар поехал в Бостон. Газеты сообщали мельчайшие подробности о его манерах, облике, наряде. За несколько дней перед лекцией состоялась премьера «Терпения». Большая группа студентов Гарвардского университета, явилась на лекцию во фраках, коротких штанах, в париках с зелеными лентами, каждый нес лилию или подсолнечник. Они прошли в зал гуськом и с шумом заняли места в первых рядах. Уайльд уже был на эстраде, но в обычном фраке, серьезный и спокойный. Всякий раз, как он подносил к губам стакан с водой, студенты рукоплескали. Под конец он обратился к ним:

«Ваша задача — довершить то, что начали мы. В американском мире есть нечто эллинское: Америка мо-

лода. Ни один алчный народ не покушается на вашу свободу, и прошлое не укоряет вас остатками красоты, с которой невозможно сравниться. Вы, господа из Гарвардского университета, — цвет здешней молодежи. Любите же искусство ради него самого. Тогда вы найдете все, чего вам не хватает. И позвольте мне в память о нашей встрече подарить вам «Апоксиомена» Лисиппа, превосходной отливки, с просьбой поставить его в вашем гимнастическом зале».

Студенты удалились под издевки публики. Многие из них поспешили у выхода спрятать парики с зелеными ленточками.

Дальнейшие переезды все больше отдаляли Оскара от бронзы и мрамора нью-йоркских отелей. В Денвере, за неделю до его выступления, в том же зале застрелили лектора, когда он повернулся к публике спиной, чтобы рассмотреть висевшую позади него олеографию. «Отсюда вытекает, — сказал Уайльд, — что не следует рассматривать олеографии». Еще немного, и он мог бы удостоиться пальмовой ветви мученика за свои эстетические убеждения. В этой влюбленной в себя стране признали недопустимой наглостью его замечание об отсутствии изящества и вкуса в мебелировке американских жилищ. В Луисвиле после этого пассажа в его лекции зал издал грозное рычание, которое стихло лишь тогда, когда Оскар выразил свое восхищение первобытной красотой одежды горняков. С тех пор он был осторожен и больше не спускался из «чистых сфер искусства» на землю, особенно на землю американскую. Единственным утешением для него были насмешки над Англией, которые всюду принимались с шумным удовольствием. После лекций Оскара увозили на попойки, и его крепкая голова снискала ему такое уважение, какого он не мог завоевать своей прозой. Еще внукам рассказывали об английском поэте, который «мог перепить дюжину горняков, а потом вынести их, взяв на руки по двое враз».

Выступал он в залах, украшенных головами бизонов, и в таких, где вершили суд и вешали преступников, и в таких, где над пианино красовалась надпись: «Просьба не стрелять в пианиста, если он случайно ошибется». Сто пятьдесят раз повторил он свои изысканные периоды об «английском ренессансе» и «декоративном искусстве», не раз выступая перед собранием фермеров, овечьих пастухов, полудиких усатых трапперов и золотискателей. Проезжал он через заросшие вереском и сорняками степи Небраски, от Канады до Калифорнии

посетил девятнадцать городов — некоторые лишь недавно образовались из скоплений больших, крытых холстом фургонов, запряженных несколькими парами мулов с колокольцами, из этих «кораблей прерий», доставлявших население необжитым пустыням Штатов,— и остановился у самых Скалистых гор, на границе владений буйволов, серых медведей, ягуаров, индейцев сиу и панисов.

По пути, в Кемдене, он постучался в накрепко замкнутые, как крепость, двери Уолта Уитмена. Старый поэт в обтрепанном, грязном халате провел его в комнату, заваленную бумагами. Много лет он складывал здесь газеты и журналы, в которых было хоть малейшее упоминание о нем. Запыленные, лежали они на столе и стульях, на полу вдоль стен, под столом. Не найдя свободного стула, Уайльд остался стоять. Невестка Уитмена принесла им по рюмочке вина из бузины. Оскар выпил. «Будь это даже уксус,— говорил он впоследствии,— я выпил бы не колеблясь, так преклонялся я перед великим старцем».

Побывал он и в Канаде, и в Техасе, лето 1882 года провел в нескольких местах морских купаний, всегда окруженный толпою женщин. Он искал среди них актрис, способных заинтересоваться его «Верой» и протолкнуть ее на американскую сцену,— это не удалось. В конце концов он стал жертвой шулеров, проиграл крупную сумму, однако у него хватило трезвости на то, чтобы с уцелевшим остатком, далеко не отвечавшим его мечтам и нуждам, покинуть Америку, которая уже не могла ему дать ничего, если не считать двух красивых вазонов от керамической фирмы — в знак благодарности за увеличение ее оборота пропагандой эстетики интерьера.

Впрочем, возвращался он освеженный, в расцвете сил и здоровья. Эстетский костюм лежал в чемодане, в который он уже никогда не заглядывал. Оскар охотно спрятал бы там вместе с другими вещами и свои лекции, но ему пришлось еще не раз их повторять.

В начале следующего года он поехал в Париж. Поселился в гостинице «Вольтер» на любимом берегу Франса, с Сеной и Лувром перед окнами. Волосы он причесывал à la Нерон, что усиливало сходство черт его лица с лицами императоров на древних геммах, и каждый день подбивал мелкие кудри; одевался, подобно Бальзаку, по моде 1848 года, ходил увешанный брелоками и с тросточкой из слоновой кости, набалдашник которой был отделан бирюзой, носил меховое пальто с зеленым

верхом. Обедал в «Кафе де Пари», у Фуайо, у Биньона на Авеню-де-л'Опера, а когда с деньгами бывало туго, брал за несколько франков обед в своей гостинице. «Стихотворения» свои Уайльд разослал с посвящениями самым знаменитым писателям. Спустя несколько недель он завтракал с Гонкуром, пил чай с Бурже в «Кафе д'Орсе», а Ришпен водил его за кулисы. Верлен с изумлением смотрел на этого щеголя, который то и дело зажигал папиросу с золотым мундштуком и так много говорил, что забывал о пустом стакане поэта.

Говорил он слишком много. Папаша Гюго, который был уже в преклонном возрасте и скучал, когда беседа шла не о нем, задремывал. Гонкур в своем «Дневнике» записал несколько анекдотов и перестал заниматься гостем. Порой он еще вызывал восторг у какой-нибудь дамы, которой удавалось узреть как бы светящийся нимб вокруг головы этого краснбая. Постепенно он становился молодым человеком с блестящим прошлым. Для трудолюбивых французских писателей томик стихов на венецовой бумаге был слишком легковесен, чтобы долго обременять их память. *C'est un grand avantage de n'avoir rien fait, mais il ne faut pas en abuser*¹.

Уайльд заперся в своей гостинице. Тревожное его одиночество заполнила французская литература. Он удалился от усталых и равнодушных взглядов, чтобы жить при блеске глаз, расширенных в исступлении творчества. На белых страницах книг в мягких желтых обложках дышала ярость Бальзака, извлекающего, подобно Богу в Сикстинской капелле, из будничной серости живой мир; сверкал хрусталем чистейшего искусства отшельнический труд Флобера; проступал мастерский рисунок «Эмалей и камней» Готье; звучал строгий ритм Бодлера. Десятки талантов, чье присутствие он недавно ощущал физически, несли ему тайны своих открытий и взлетов. Неизъяснимое блаженство испытывал он от соприкосновения с жизненным и творческим опытом этих великих людей.

Малейшая происшедшая в нем перемена тотчас отражалась в costume, в прическе или другой мелкой черточке его облика. Не раз случалось, что какой-нибудь пустяк, вдруг введенный им в свой обиход, придавал ему новые силы. Он заказал себе белый халат, точно такой, какой надевал во время работы Бальзак. Роберт Ше-

¹ Ничего не совершить — это большое преимущество, но не следует им злоупотреблять (*фр.*).

рард, ближайший его друг в ту пору, застал его однажды за письменным столом — перед ним лежал лист отличной бумаги большого формата, какие любил Виктор Гюго. Хотя было еще светло, горела лампа, окна были завешены. Шерард хотел поднять штору.

— Нет, нет, Роберт! — закричал Оскар. — Оставь так. Мне кажется, будто я сижу здесь целую ночь, и это мне помогает в работе.

— Но ведь ты закрываешь себе прекраснейший вид Парижа.

— Ах, мне это совершенно безразлично. Это интересно только хозяина гостиницы, ведь он включает вид в счет. Джентльмен никогда не смотрит в окно.

— Над чем ты работаешь?

— Над стихотворением. До полудня мне удалось вычеркнуть запятую в одном предложении.

— А после полудня?

— После полудня я вернул запятую на прежнее место. Но полагаю, ты не намерен брать у меня интервью? Знаешь что, Роберт? Ступай-ка в город и найди мне рифму на «ар».

На следующий день Шерард принес ему рифму «неюфар».

Так возник «Сфинкс» — тяжелые бодлеровские стихи, в которых, как на фризе сновидений, проходят вечные образы кошмаров: морской конь, гриф, Гор с головою ястреба, Пашт со зрачками из зеленых бериллов, Аммон на пьедестале из порфира и перламутра, Нереиды с грудями из горного хрусталя — фантастический зверинец мифов, искрящийся самоцветами, застланный тьмою, поэма, повисшая между «Вороном» По и «Искушением св. Антония» Флобера. Никогда еще Уайльд не работал так напряженно над звучанием каждого стиха, над отбором и местом каждого слова. То был труд ювелира — слова, уложенные в строфы, обладали блеском и огранкой драгоценных камней.

Драгоценности Оскар любил любовью воображения, чувством причудливым и утонченным, порожденным волшебною тайной этих осколков мертвой материи, в которых человечество с незапамятных времен видело символы чар, молитвы, знания и могущества. Силою непостижимых связей открывались пути от камней, добываемых во мраке недр земных, к звездам, сверкающим во мраке небесном. Сапфиры, бериллы, изумруды, рассеянные божественным случаем в гранитах, гнейсах и слюдяных сланцах, рубины, подобные впитавшимся в изве-

стковые отложения каплям крови, алмазы, чья непорочная чистота вела свое происхождение из темного рода угля — как будто чудом божьим обеленные черти превратились в ангелов,— а вместе с ними и от них происходящее множество звучащих стариною названий,— все эти создания причудливой алхимии скал прилепились к мыслям человека, дабы формой своей или строением подражать формам извечным. В перстне, в ожерелье, в диадеме был заключен целый мир, вечный круговорот, вселенная, а бесконечность воплощалась в змее, держащей в пасти свой хвост,—набедренная повязка колдунов, жрецов и королей. Из сверкающих этих слогов веками складывалось особое Священное писание, чьи идеограммы выражали деяния богов, заклинания, жизнь и смерть, и самый обычный кулон — ныне совершенно мирный, ибо забывший о своей генеалогии,— восходит к временам, когда первый человек вешал на шею зубы убитых животных.

В Лондоне на Олд-Бонд-стрит или на Риджент-стрит, в Париже на Рю-де-ла-Пэ Оскар часами разглядывал витрины ювелиров, и столь сильно было его влечение, что уходил он всегда с чувством обретенного богатства. О драгоценностях он писал и говорил так, будто перед глазами у него стояли полные самоцветов раскрытые ларцы. В воображении своем он владел сокровищницей, содержащей такие вещи, каких не сыщешь у ювелиров,— сапфиры, некогда бывшие глазами статуй, рубины из амулетов с ядом, жемчужины с кубков Клеопатры, алмазы с мечей крестоносцев. Куда бы он ни приезжал — в Англии, в Италии, в Греции, во Франции,— он не пропускал ни одной сокровищницы, если надеялся увидеть там златотканые ризы, раки, венцы, скипетры, перстни с печатями — магические доспехи силы и славы, в которых многие века сражались во имя бога или людей. Он добирался даже до частных собраний, заводил знакомство с владельцами небольших коллекций или торговцами древностями, которые хранили в далеко запрятанных ларчиках, в закоулках огражденных решетками чуланов горсть потемневших драгоценностей, и постепенно приобрел богатства несметные, неподвластные времени и уничтожению. Ими он распоряжался не таясь, но увлеченно рассыпая их во всех своих стихах, расточая в беседах. Он не мог без волнения прикоснуться к крупинке золота, к драгоценному камню — под пальцами своими он сразу как бы чувствовал ток крови человеческой, которая когда-то на них проливалась. Эти немые,

блестящие вещицы могли ведь иметь свою историю, славную, удивительную, трагическую. Странствия драгоценностей столь же неизвестны, как странствия волн морских. В невзрачном жемчужном колье могли ведь оказаться перлы с герцогской шляпы Карла Смелого, а в броши на чьей-то груди — Неронов изумруд, бог весть когда найденный и передаваемый из поколения в поколение теми же безымянными руками, что добывают самоцветы из земли, из моря, из старых могил, из развалин,— словом, из постоянно открытых ладоней случая.

Особенно сильное впечатление испытал Оскар, неожиданно встретив подобные же чувства в купленной им книге. Это была новинка, уложенная широким желтым веером в окне книжной лавки на улице Гренель. Ж.-К. Гюисманс: «*A geboorts*»¹. У Оскара так и стоял перед глазами призрак живой черепахи с панцирем из золота и драгоценных камней, сверкающий и мрачный образ, возникший вдруг, словно вырезанный его ножиком из этих страниц, еще пахнувших свежей типографской краской. А когда на 145-й странице он увидел встречу двух молодых людей, потом их смех, молчаливое согласие в их взглядах,— удвоенные удары его сердца завершали каждую из сорока четырех строк, рассказывавших историю их дружбы. Всеми чувствами своими Оскар впитывал эту книгу, содержащую гимны всем чувствам. Он читал ее до поздней ночи, совершенно одурманенный.

«То была самая странная книга, какую он когда-либо читал. Ему чудилось, будто все грехи мира в роскошных одеяниях проходят перед ним безмолвной чередой под тихое пенье флейт. Образы его смутных снов предстали внезапно, как явь. Душа его полностью сливалась с душой молодого парижанина, который в XIX веке пытается пережить все страсти и образ мышления всех эпох, кроме своей собственной, и соединить в себе разные настроения, пережитые мировым духом. Его равно влекло своей искусственностью то добровольное самоотречение, которое люди неразумно называли добродетелью, как и те естественные порывы к бунту, который разумные люди все еще называют грехом. Стиль, каким это было написано, представлял собою тот сверкающий самоцветами, живой и темный одновременно,

¹ «Наоборот» (фр.).

полный жаргонных словечек и архаизмов, технических терминов и изысканных перифраз стиль, отличающий творения нескольких утонченнейших художников французской школы символистов. Были там метафоры, причудливые, как орхидеи, и столь же нежных красок. Жизнь чувств описывалась в терминах мистической философии. Порой трудно было понять, читаешь ли повесть об экстазах средневекового святого, или болезненную исповедь современного грешника. То была книга ядовитая. От ее страниц как бы исходил тяжелый аромат курений — она утомляла ум. Сама интонация фраз, изысканная монотонность их мелодики, сложные рефрены и искусные повторы погружали его в мечтательное состояние по мере того, как он переходил от одной главы к другой».

Первое впечатление было настолько сильным, что возродилось во всей своей свежести, когда Уайльд семь лет спустя в этих словах воспроизвел его в «Дориане Грее». Гюисманс поразил его как внезапно налетевшая гроза. Он высказал все то, о чем Оскар давно думал, причем так, как самому Оскару хотелось бы выразить свои мысли. Стало быть, волшебный мир, где царят наши пять чувств, уже создан, и он, Оскар, открыл его под желтой обложкой случайно попавшейся книги. Нашелся голос, достаточно сильный и свободный, чтобы прославить томление пальцев, ищущих холодного прикосновения драгоценностей, и прихоть глаз, желающих новой гармонии красок, и жажду обоняния, которую можно утолить только гаммой запахов,— нашелся человек, с тем же щедрым обилием искусных слов выскивающий необычные наслаждения гурмана и особые красоты литературы или искусства. То было новое воплощение изобретательного ума римских императоров, занятого трудным искусством жизни, полностью погруженного в заботы утонченной впечатлительности. Под влиянием этой книги у Оскара появилась манящая цель жизни: добавить новые страницы, написанные собственным опытом, инстинктами здорового организма, запечатлеть на огромных просторах мира то, что болезненный Дез Эссент сочинял в печальной тишине одинокого своего дома. И, как всегда в подобные минуты, ему припомнились слова флоберовой Химеры, слова, которые он никогда не мог произнести без трепета,— бурный рефрен его юности. Он скандировал их, он пел их: «Я ищу новых благовоний, небывалых цветов, неиспытанных наслаждений».

Но, размышляя над финансовой стороной такой книги, Оскар быстро осознал, что у Дез Эссента для осуществления его капризов были средства, которых ему-то как раз не хватало. Поэмами, где один стих стóит дня труда, не наживешь богатства. Даже неясно было, найдет ли себе издателя «Сфинкс». «Я собираюсь издать его в трех экземплярах,— шептал Оскар друзьям, словно доверяя интимную тайну.— Один будет для меня, второй — для Британского музея, третий — для неба. Относительно Британского музея у меня есть некоторые сомнения».

В письменном столе, однако, лежала еще пятиактная трагедия «Герцогиня Падуанская». Действие происходило в обрамлении великолепной ренессансной архитектуры, князья, рыцари, придворные могли выступать в ослепительно роскошных одеждах, драма была во вкусе елизаветинских: кровавые истории с искорками юмора, гладкий белый стих, немного сочной прозы в разговорах горожан, однако все в целом подтверждало печальную истину, что нет смысла тягаться с Шекспиром, даже после опыта трех веков. Для главной роли Оскар наметил прелестную Мэри Андерсон. Послал ей копию рукописи с любезным письмом. Прошло несколько недель, Оскар потерял терпение и отправил телеграмму. Под вечер, когда Оскар с Шерардом обедали, пришел ответ. Оскар медленно развернул голубой листок, одним взглядом охватил полтора десятка слов вежливого отказа, оторвал краешек телеграммы, смял его в шарик и сунул в рот, как бы желая ощутить вкус неудачи. Но длилось это не более минуты, и он, дунув, выстрелил бумажным шариком:

— Довольно скучное дело, Роберт.

Когда он зажигал папиросу, над желтым, лохматым огоньком спички появилось нечто, приковавшее его взгляд так надолго, что огонь обжег пальцы. Вероятно, то было всего лишь облачко голубоватого дыма, который, однако, в тот миг внезапной, удивительной тишины, объявшей его, преобразился вдруг в бледный овал такого знакомого, самого дорогого лица. Он видел, как она показалась в окне и как проходит под этим окном по длинной улице. Казалось, не хватит сил отвести взгляд от бронзового молотка, висящего на дверях дома. Образ матери всегда вот так всплывал и исчезал в уме Оскара, повинувшись таинственному движению волн его жизни.

На следующий день он уехал из Парижа, Вечером того же дня он был на Парк-стрит, где мать жила вместе со старшим сыном. Как прежде, устраивались послепопуденные приемы при опущенных шторах и все более темных абажурах. Леди Уайльд в старомодном кринолине, потучневшая, со слоем косметики на лице, но пылким взглядом всегда молодых глаз и глубоким восторженным контральто царила в обществе дам и мужчин, в атмосфере, напоенной запахом крепкого чая, табачного дыма и идеализма. Светлое, широкое лицо Оскара появлялось среди этого восхищенного хора, подобно лунчезарной утренней звезде.

В идолопоклонстве матери всегда можно почерпнуть толику бодрости, но лучшим прибежищем от неудач было собственное неиссякающее честолюбие. В Лондон он вернулся с более твердой, чем когда-либо, решимостью приобрести славу и богатство. Поселился Оскар в аристократическом квартале Гровенор-сквер, где снял две комнаты на четвертом этаже на Чарлз-стрит, в старом доме по соседству с «Кобург-отелем». Комнаты были красиво обставлены, на стенах дубовые панели, старинные гравюры в черных рамах. Оскар старался, чтобы его видели в экипаже, в самых шикарных ресторанах, с дорогой папиросой во рту, за бутылкой шампанского. Одежду заказывал на Бонд-стрит, шляпы и перчатки покупал на Пиккадилли, цветы — в Берлингтонских аркадах. За все это нередко приходилось расплачиваться неделями поста, тогда он ночью собирал с пепельниц окурки нескольких дюжин «Парашо», выкуренных за день, закладывал часы, брелоки, трости, даже золотую медаль — премию Беркли.

Ничто, впрочем, не могло смутить его беспечность, беспечность человека, верящего в свою звезду. Один американский издатель предлагает ему пять тысяч долларов за роман в 100 тысяч слов, и Оскар отвечает: «Мне трудно удовлетворить Ваше желание по той простой причине, что в английском языке нет 100 тысяч слов». Какая-то газета посылает ему анкету с просьбой указать десять лучших книг. Оскар на это: «Не могу их назвать, так как пока еще сам не написал столько». Веселье, оживленность, лесть открывали ему несколько раз в неделю двери богатых домов, где, вопреки английским обычаям, ему предоставлялась полная свобода в речах. «Усердно тружусь над своей ленью, — писал он Шерарду, — у меня чередуются поздние ужины и голодные утра. Надо, однако, ослеплять свет, и моя Нероно-

ва прическа всех ослепила. Никто меня не узнает, все удивляются, как молодо я выгляжу, и это так приятно». Казалось, он будет одним из тех блестящих литературных бездельников, которые уходят, не написав ни одной книги, оставив лишь немного афоризмов, анекдотов да нечто вроде легенды, угасающей вместе с их поколением.

Оскар снова предпринял поездку с лекциями по провинции. Это были те же беседы об «английском ренессансе» и «искусстве убранства жилищ», слегка освеженные рассказом об американских приключениях. Яркие, кричащие афиши привлекали все меньше слушателей. Импресарио готов был повысить гонорар, только бы Оскар опять надел короткие штаны и бархатный берет. Но у него достало самоуважения, чтобы этого не сделать, и вместо денег он привез жену.

Констанция Ллойд, дочь дублинского адвоката, была типичной английской хорошенькой девушкой с каштановыми волосами и глазами цвета фиалок. Скромная, робкая, серьезная, она, сирота, встретила Оскара восторженно, как сказочного принца, и влюбилась в него без памяти. Уайльд, который за несколько месяцев перед этим намеревался стать послом, находился в той полосе жизни, когда наступает некая усталость, пресыщение, недовольство собой,— словом, часы отлива,— и когда обычно совершаются поступки непоправимые. Он, впрочем, не сомневался, что встретил женщину, о которой мечтал. Все произошло довольно быстро, без помолвки, и, едва возвратившись в Лондон, надо было уже думать о свадебных туалетах.

29 мая 1884 года в соборе святого Иакова, посреди большой толпы собравшихся, появились сперва две младшие подружки, красивые девочки, словно с картин Рейнольдса, в шелковых платьицах цвета спелого крыжовника, опоясанные бледно-желтыми шарфами, в больших красных шляпах с желтыми и красными перьями; за ними шли четыре старшие, в пурпурных шелках и светло-голубом муслине. У всех были янтарные ожерелья, приколотые на груди желтые розы и лилии в руках. Оскар чинно и торжественно вел жену в туго зашнурованном корсете, в атласном платье цвета примул, украшенном миртовыми ветками, с высоким воротником «медици». Фата была из индийского газа шафранного цвета, букет наполовину зеленый, наполовину белый.

Кончились времена мебелированных комнат. Был снят дом на Тайт-стрит и обставлен с большим вкусом, по мнению эстетов, и крикливо и странно, как полагали истые викторианцы.

На первом этаже находился кабинет Уайльда — бледно-желтые стены с панелями красного дерева, в углу, на колонне, копия Праксителя Гермеса, вдоль стен полки с книгами. Из холла дверь вела в столовую: светло-голубой потолок, мебель из дерева желтого цвета, занавеси белые с желтой вышивкой. Здесь оказался наконец на своем месте синий фарфор из Оксфорда, поразительная милость судьбы сохранила его во всех мытарствах по ломбардам.

На втором этаже была гостиная с рисунками Уистлера и японскими вазами, а также более причудливая smoking-room¹, оклеенная обоями рисунка Уильяма Морриса, где на темно-багряном фоне поблескивало золото. Восточные софы и оттоманки вдоль стен, мавританские портьеры и фонари, на окнах занавеси из стеклянных висячек. Здесь собирались гости: Джон Сарджент, Рескин, Марк Твен, Роберт Браунинг, Суинберн, Сара Бернар, не считая менее знаменитых мастеров пера, кисти, театра.

В этой обстановке Уайльд показывал гостям свою жену, наряжая ее каждый месяц в другой костюм: греческий, средневековый, старовенецианский, голландский, времен Директории. Констанция казалась самой себе одним из созданий, порожденных воображением Оскара, и, будто по магическому его слову, наделенным жизнью.

Советником молодой пары был Уистлер, живший в доме напротив. Человек этот, с виду похожий на мушкетера, преображенного фантазией По, замечательный художник, рисовавший словно бы крылышками ночных бабочек, утонченный, остроумный, с широкими знаниями, был издавна для Оскара идеалом. Судьба сблизила их в несколько слишком тесных границах. Довольно часто случалось, что один входил в комнату, где еще не погас светящийся след блистательных парадоксов другого, так что оба могли видеть друг друга в глазах присутствующих, как в зеркалах, скрывавших различия и усиливавших сходство. Уайльд был настолько прямодушен, что не умел подавлять свое восхищение. Уистлер льстил ему, скрывая пренебрежение. Все кончилось двумя фразами, скрестившимися, как шпаги.

¹ Курительная комната (англ.).

— Уистлер,— сказал Уайльд,— несомненно, один из величайших мастеров, так я считаю и смею прибавить, что таково же убеждение мистера Уистлера.

Когда это передали Уистлеру, он воскликнул:

— Что общего у Уайльда с искусством? Разве то, что он присаживается к нашему столу и подбирает в нашей тарелке изюм из пудингов, который потом развозит по провинции.

И вдруг, будто подобрев, усмехнулся:

— Оскар, милый, безрассудный проказник Оскар, столько же смыслит в картинах, сколько в покрое платья, и смело высказывает чужие взгляды.

Тут все было убийственно: усмешка, жесты, слова — слова изысканные, взвешенные и меткие. Они обошли весь Лондон, который внезапно узнал источник некоторых особенно ярких мыслей Уайльда. Но Оскар теперь мог об этом быстро забыть — и дать другим время забыть. То был период нежной супружеской любви. Оскар почти не выходил из дому, а если отлучался на несколько часов, присылал жене письмо и цветы.

Видел он ее несколько иными глазами, чем впоследствии: «Она прекрасна, бела и стройна, как лилия, и глаза ее словно пляшут, и смех ее трепещет и волнует, как музыка». Менее чем за два года она родила двух сыновей, Сирила и Вивиана. Любить жену и детей казалось Оскару занятием легким и приятным, он решил начать жизнь, полную труда и самоотверженности.

III

Приданое Констанции Ллойд состояло из небольшой ренты и надежды на значительное состояние после смерти дедушки. Восьмидесятилетний старик, серьезно заболев, призвал молодую пару, дал ей свое благословение, после чего заново расцвел, наслаждаясь отменным здоровьем.

— У родственников всегда не хватает такта умереть в надлежащую минуту,— изрек Оскар.

Он занял должность главного редактора «Вуменз уорлд», журнала, посвященного модам. Почти два года он писал о всякой всячине — о домашней прислуге, о пишущих машинках, о стенографии,— в бесцветном, скучном стиле, правил рукописи сотрудников, расставлял запятые, следил за соблюдением иерархии имен в описаниях балов и пикников, за благопристойностью в рекламах портных, подчинялся запрету курить в ре-

дакции. Его обязанностью было раз в месяц давать пятистраничную статью о новых книгах, обо всем этом плоском вздоре, что под именем романов распространял в Англии запах пеленок и пасторского табака. Тут частенько бывала возможность поиздеваться над авторами, которые ему этого никогда не простили и отплатили в дни невзгод. Лишь однажды случилось ему писать о том, что действительно его увлекло. Эту статью он тогда назвал «Чарующая книга». То была книга Лефевра «Histoire de la broderie et de la dentelle»¹. Цитаты, приведенные из нее в его журнале, он потом переписал в «Портрете Дориана Грея» с теми же ошибками.

Все чаще охватывал его трепет при встрече с любым проявлением роскоши или изысканности. Пышность старины заполонила его воображение, в этой области у него были огромные знания, лишь малая часть которых перешла в его книги. На портретах того времени у него слегка расширенные ноздри и особое выражение напряженного внимания, как будто он хочет впитать в себя все запахи и шорохи земли. Зарабатывал Оскар шесть фунтов в неделю, и это было почти все, что он мог уделить своему страстному любопытству к жизни. И однако Констанции все реже приходилось хлопотать вокруг его друзей с красивым малахитовым чайником в руках. Дети занимали ее время днем, но когда они засыпали, начинались пустые, печальные часы. Она искала утешения в теософии, читала произведения Блаватской. При звуке открывавшейся в ночной тишине двери ее охватывал страх, рассеять который не удавалось смеху Оскара. Где он бывал, что делал, — вряд ли могли бы сказать даже самые близкие люди. Иногда он возвращался в таком странном наряде, что это могло навести на весьма неуместные подозрения.

Врожденный дар привлекать сердца людей если не на всю жизнь, то хотя бы на некоторое время, когда говорят себе: «Я питаю к нему слабость» — что может кончиться назавтра же или длиться многие годы, — способность, присущая здоровой и радостной молодости, лишь возросла с тех пор, как его влияние на окружающих стало сильнее. Первое впечатление обычно бывало неблагоприятным. Люди отворачивались от его дерзких глаз. Когда он в качестве нового члена впервые появился в Уайт-клубе, все там находившиеся прикрылись газетами. Остался лишь некий старый джентльмен, кото-

¹ «История вышивки и кружева» (фр.).

рому не удалось вовремя найти свободное кресло. Уайльд завел с ним беседу и вскоре уже говорил один, чуть громче, чем полагалось бы. Мало-помалу газеты опускались, все больше взглядов устремлялось из-за них на говорившего, кресла потихоньку придвигались, и в конце концов образовался круг слушателей, а потом уже то один, то другой, беря Оскара под руку, говорил ему:

— Если в какой-нибудь денек Лондон вам надоест, прошу посетить Тредли. У меня есть доброе бургундское, оно вас заинтересует.

Или:

— Дорогой мистер Уайльд, мне досталась от бабушки коллекция картин, я охотно показал бы ее вам.

Он очаровывал каждого, кто того заслуживал, и еще больше — людей недостойных этого. Остроты, прежде как бы стесненные, часто скрывавшиеся собственным смехом, сыпались теперь неожиданно, метко и нагло. Если иногда и создавалось впечатление шумливой неискренности, причина была в неумном желании нравиться, особенно перед особами высокопоставленными. Он упивался обществом увешанных орденами политиков, министров, лордов, герцогинь. Зорким взглядом человека из другой среды он подмечал смехотворность, пустоту, глупость этих людей, собирал коллекцию редких экземпляров, которых потом вывел в комедиях, однако таял от их лестных для него рукопожатий, разделял все их предрассудки, не представлял себе жизни вне их круга.

— Ничего удивительного. Я предпочитаю Норфолка, Гамильтона, Бэкингема, нежели Джонса, Смита, Робинсона. Я, как Шекспир, до безумия влюблен в исторические имена.

Сам он понемногу сближал свою скромную родословную с разросшимися генеалогическими древами тех, с кем встречался. О матери своей говорил не иначе, как «her ladyship»¹. Подписывался же: Оскар О'Флаэрти Уайльд.

— О'Флаэрти — имя древних королей Ирландии. Я на него имею право, ибо происхожу из их рода.

В полночь он погасал — словно бы вместе со свечами в канделябрах. Опустевшие залы, стук закрывающихся дверей, слова прощаний навевали на него ощущение траурной пустоты. Он возвращался в свой дом, объятый

¹ Ее милость (англ.).

сном и тишиной. Там все было без перемен. Он мог слышать, как ровно и спокойно дышат в своих комнатах дети и жена. Опять перед ним будничная повседневная жизнь, которую надо продолжать с того места, на котором он ее несколько часов назад оставил, жизнь, где царят необходимость и обыденность. Утро серым своим рассветом спугивало последние иллюзии, а ночью-то казалось, будто создан новый мир, нам на радость. Все находилось на своих местах, безмолвное, надежное, прочное.

Посреди комнаты стоял простой, выдавший виды письменный стол Карлейля, купленный на аукционе, некий странный парадокс среди нарядных книжных шкафов, ковров и безделушек, вещь тревожащая и таинственная. Сделанный из прочного дуба, не смягченного ни единой округлостью, очерченный строгими линиями ровных плоскостей, стол казался неким бастионом сосредоточенности и мысли. Никакого хруста, скрипа, скрежета — ящики выдвигались тихо, без сопротивления, как хорошо смазанные засовы. Несколько чернильных пятен, не смывающихся, как следы крови в старых замках, один бок чуть светлее — верно, от многолетнего действия солнечных лучей, — и один край, на который опиралась рука писателя, обтерт, вроде исхоженных ступеней лестницы.

Долгие часы просиживал Оскар за этим столом в полной беспомощности. Внутри была ужасная для всякого художника тишина и угрюмое безмолвие мозга, который ни единой мыслью не откликается на нетерпеливую мольбу о слове. Проведенные за вином ночи вселяли в Оскара легкий взгляд на будущее, которое представлялось ровной, почти бесконечной полосой, где всему будет место, где тебя ждет бессчетный ряд дней, готовых породить шедевры, — и вдруг в этих четырех стенах становилось тесно, пусто, одиноко. В часы увлеченности своим красноречием он чувствовал себя титаном, способным двигать горы, а вот на поле белой страницы не находил ничего по силе своих рук, кроме обычных камешков.

Ему не хватало дыхания на что-то покрупнее небольшой статья или литературной рецензии, и очерк «Шекспир и костюм» — позже в книге статей изданный под названием «Истина масок», — очерк весьма основательный и разумный, был единственной более обширной работой — в течение года он сумел заполнить несколько десятков листов дорогой бумаги прямо-таки нахальных размеров. Формат бумаги он заимствовал у Виктора

Гюго, и лишь тщеславие мешало признать, что такие размеры бумаги были уместнее для руки, писавшей «Отверженных», чем для этих скромных, полужурнальных заметок.

Однако в 1886 году произошла некоторая перемена. Оскару пришло в голову, что можно ведь говорить с пером в руке так, как он говорил по вечерам за вином и папиросами. «Кентервильское привидение», «Сфинкс без загадки», «Натурщик — миллионер» — как бы взятые из записи бесед — стали известны в лондонских гостиницах намного раньше, чем появились в популярных журналах. «Преступление лорда Артура Сэвиля» предвещало будущие комедийные диалоги, как и фамилию леди Уиндермир, принесшую ему несколько лет спустя такой успех. В конце изящной новеллы «луна с любопытством выглянула, будто глаз льва, из-за гривы палевых туч; бесчисленные звезды осыпали округлый небосвод, словно брошенная на пурпурный купол золотая пыль». А еще через минуту занялась заря: «алые лепестки волшебной розы».

То уже были тьма и свет иного мира. Через несколько месяцев стол Карлейля прогибался под цветами и драгоценностями. Создавались сказки. О Счастливом Принце, о Соловье и Розе, о Великане-эгоисте, о Замечательной Ракете. Не одна из них, прежде чем забраться на стол Карлейля, побывала на верхнем этаже, в комнате мальчиков, которым Уайльд рассказывал свои сказки, трудноватые для их возраста и воображения. Несколько сказок по дороге утерялось, и сохранились они лишь в памяти сыновей. «Счастливый Принц» вышел в мае 1888 года с иллюстрациями Джекомба Гуда и Уолтера Крейна. Критика отнеслась пренебрежительно, успех книги был невелик.

Не принадлежа к писателям, изучающим счета книжных лавок, Уайльд об этом не тревожился и, скорее всего, даже не знал. Он был в восторге от исправной быстроты своего пера — вызволенное из журнального рабства, оно попевало теперь за бегом его фантазии. После краткой выучки у Андерсена он вернулся к излюбленной своей форме свободного очерка, этой изящной, тонкой манере рассуждать о людях, вещах и проблемах, которой Уолтер Патер придал столь живой и красочный тон. Уолтер Патер, тихий, задумчивый мастер из Оксфорда, товарищ лучших часов жизни, несравненный виртуоз музыкальной, звучной прозы! «Перо, карандаш и отрав», очерк, опубликованный в 1889 году в «Форт-

найтли ревью», и «Портрет м-ра У. Х.» того же года могли бы оказаться среди «Воображаемых портретов» Патера по точности сведений, чистоте стиля и изысканности тона.

Первый очерк, посвященный странной фигуре Уэйнрайта, писателя, рисовальщика и отравителя, возник якобы после того, как автор загляделся на пару перчаток зеленой кожи, такой гладкой и тонкой, что она почти просвечивала,— их ввел в моду этот денди начала XIX века. Целые месяцы Оскара преследовал образ узких рук, как бы обтянутых змеиной кожей, под которой просвечивали синеватые жилки; он видел, как ночью они появляются, чтобы влить яд в стоящий у кровати стакан, и как с подобной же легкостью, при мирном свете лампы, делают за столом, заваленным книгами, изящные зарисовки детских головок или выстраивают слова в ряды длинных, отшлифованных периодов. Не без глубокого волнения написал он тогда: «Легко вообразить себе сильную личность, которую формирует грех». И, как всегда, он тут думал о самом себе.

«Портрет м-ра У. Х.» был внушен усердным чтением Шекспира. «Сонеты» принадлежали к любимым книгам Оскара. В любую минуту он мог цитировать наизусть десятки этих великолепных стихов, насыщенных скрытым содержанием. Его привлекала их тайна, окончательно затемненная сотнями брошюр, трактатов, ученых трудов, старавшихся ее объяснить. Какое наслаждение очутиться в этом волшебном доме слов, ключ к которому, навеки погребенный, лежит на дне трех веков!

В то время было довольно распространено мнение, что «Сонеты» адресованы лорду Уильяму Херберту. Оскар снова выдвинул давно заброшенную теорию, что героем их является молодой актер Уильям Хьюз, чей образ полон изящества и поэтичности и для которого Шекспир создавал свои самые обаятельные женские роли. Ведь в его времена женские роли играли юноши. Свое эссе Оскар написал в виде рассказа о волнующей гибели Сирила Грэхема, погибающего за веру в «теорию Хьюза», сделал в легких беседах более доступными трудные ученые рассуждения и наполнил ими тишину библиотек в старых богатых дворянских домах. «Фортнайтли ревью» отослал рукопись автору, не желая публиковать вещи, где речь шла о любви Шекспира к юношам. Напечатал очерк «Блэквудс Мэгезик», и много недель не прекращались толки в гостиных, в клубах, в прессе. Очерк Уайльда восприняли как личное признание.

Ни в один период своей жизни Уайльд не работал так, как в 1890 и 1891 годах. Успех в обществе и известность были достаточно велики, чтобы поддерживать ровное напряжение ума как бы под постоянным магнетическим током, но в то же время еще не превышали некую меру и оставляли немало часов, чтобы прислушиваться к своим мыслям. За исключением юношеских стихов, в значительной мере возникших в оксфордском одиночестве, творчество Оскара всегда осуществлялось вдали от его кабинета и письменного стола. Живое слово всегда было у него матерью мысли. А общество — тем, чем бывает для железа кремень, высекающий искры. Он мыслил, столкнувшись с умом другого, мыслил, когда говорил, и созданный на ходу ответ чаще всего бывал той чудесной загадочной случайностью, какая при создании стиха подсказывает рифму, пробуждает неожиданные ассоциации. После одного вечера, проведенного среди людей внимательных и молчаливых, из одной встречи с кем-нибудь умеющим слушать и спрашивать, из обычной поездки по парку, где меж двумя поклонами обмениваются несколькими фразами о погоде, о новой трости, о пейзаже, о мелодии, которую играет оркестр, он приносил больше, чем сумел бы нашептать сам себе в течение бесконечных часов за столом Карлейля. То, что оставалось сделать, зависело уже только от умения записывать. Разумеется, это «только» заключало в себе бездну писательских наслаждений и мук. В те годы Уайльд шел на них с величайшей радостью.

Второй цикл сказок, изданный отдельной книгой под названием «Гранатовый домик», он рассказывал неоднократно и на разные лады, прежде чем нашел эту форму, где слиты мягкая фантазия Андерсена и флюберовская точность, образуя особый сплав. Свершалось бракосочетание Снежной Королевы со Святым Юлианом Милостивым, свадебным подарком от Уайльда были: неистощимый ларец с драгоценностями и длинные ряды гобеленов, на которых его ритмическая проза выткала картины природы и радостные пасторали. Книга вышла небольшим тиражом, критика ее, в общем-то, обошла молчанием, не догадываясь об истинной ее ценности, не предчувствуя, что она станет источником столь многих подражаний.

В эту пору Оскар часто заглядывал в итальянский ресторанчик в квартале Сохо, где за несколько шиллингов подавали недурной обед с бутылкой кьянти или барбери. Его сопровождал Роберт Росс, чья небольшая

фигурка лепилась к Уайльду, как короткая полуденная тень. Несколько месяцев назад Уайльд подобрал Росса вместе с его тростью и перчатками на диванчике в приемной редакции «Сэтердей ревю». Росс сидел, смиренно поджав ноги, и ждал, пока его вызовет редактор, м-р Поллок; видно было, что он сжимает в кармане рукопись. Оскар вывел его оттуда, как Сократ Федра, выслушал содержание романа, которое Росс рассказал ему по пути, и завязалась дружба — со стороны Уайльда великодушная, доброжелательная и благодарная, со стороны Росса — покорная, преданная, непоколебимая. Однажды Росс опоздал на обед, о котором они уговорились.

— Я должен был зайти в редакцию, — сказал он. — Долго ждал там. Потом сел в омнибус, а он, ты знаешь, делает большой круг. Вот у меня еще есть билет.

Оскар налил себе рюмку вина, выпил, рассмеялся.

— Дорогой Робби, я так тебя люблю, что отношусь к тебе с наивысшим доверием, — верю твоим словам. Заметь, я награждаю тебя не по заслугам. То, что ты говоришь, очень похоже на правду, но скорее всего — это обычное искажение ничего не значащих фактов. Да еще этот билет! Ты прибегаешь к свидетельствам, доказательствам, словно ты газетчик или политик. Ты не умеешь лгать. Твои губы не умеют лгать. Они слишком прямые. Ты бы постарался хоть немножко кривить верхнюю губу. Да, мы должны заняться возрождением лжи как искусства, мастерства и наслаждения.

Роберту игра пришлось по вкусу. В ожидании, пока подадут рыбу, Оскар рассуждал о вечной лжи искусства, а Росс задумчиво молчал. В этот день он читал Мюссе.

— А знаешь, Оскар, у него Фортунно восклицает: «Какой нынче вечером неудачный заход солнца! Взгляни на эту долину, на четыре-пять жалких тучек, карабкающихся на ту гору. Да я такие пейзажи рисовал на обложках моих школьных книжек, когда мне было лет двенадцать».

— Прелестно, Робби, прелестно! И как верно! Природа действительно неисправима. До тошноты повторяет один и тот же эффект. Заход солнца совершенно вышел из моды. Это нравилось в те времена, когда Тернер был последним словом в искусстве. И все же это явление продолжает существовать — к удовольствию провинциалов.

Разговор делал внезапные и великолепные виражи. В четверть часа Оскар обозрел литературу, искусство, Грецию, Францию и возвратился довольный, счастливый, неистощимый.

— Знаешь,— сказал он в заключение,— Гюисманс говорит, что Дез Эссент вернулся из Голландии разочарованный. Он нашел там обыденную жизнь и обыденных людей, ни в чем не похожих на портреты, пейзажи и жанровые сцены голландской живописи. Ручаюсь, так обстоит дело повсюду. Даже на краю света. Япония Хокусае — его собственная личная фантазия. В жизни от этого осталось лишь немного вееров да фонариков.

Два дня спустя он послал в «Найнтин Сенчери» рукопись диалога под названием «Упадок лжи».

Но этот диалог продолжал жить в нем. Жить певучим потоком свободного слова, цепким взглядом, охватывающим каждую мысль со всех сторон, как статую на вращающемся пьедестале, жить в причудливости, беспечности, в легкости формы, которую любили все свободные умы от Платона до Лукиана, Джордано Бруно, Эразма Роттердамского, Ренана. За несколько недель Оскар перечитал «Горгия», «Федра», половину «Республики», «Беседы богов», «Вымышленные диалоги» Ландора, «Беседы мертвых» Фонтенеля, «Калибана» и «Воду молодости» Ренана. Все это вросло в него как клетки разнообразных тканей, готовые воспринять кровь собственных его мыслей.

Тему подсказал случай. Наводя порядок в столе, Оскар нашел рукопись своей университетской работы «О возникновении исторической критики». Его позабавила ученическая эрудиция и удивило то, что в наивном этом тексте встретилось несколько выражений, которые можно было использовать. Листки, на которые он их выписал, а также заметки из недавно прочитанных книг перемешались под влиянием фантастического настроения, владевшего Оскаром, когда он создавал диалог «Критик как художник». Два молодых джентльмена вели беседу так, как ее умел вести Уайльд: непринужденно, с улыбкой, в кругу непрестанно меняющихся образов, придающих мыслям форму и краски. Тут нашли свое место идеи, услышанные от Рескина и извлеченные из вечеров у Берн-Джонса, и то, что он навсегда усвоил из «Ренессанса» Уолтера Патера,— наконец в эту мозаику идей удалось очень кстати вставить все донныне разрозненные замечания о книгах, картинах, статуях, и диалог оказался формой столь емкой, что по краям его еще окаймляла пена веселой праздности, хвала *vita contemplativa*¹— некий манифест благородных душ.

¹ Созерцательной жизни (лат.).

Закончив диалог, Уайльд испытал то блаженное облегчение, какое чувствуешь, высказав до конца свои мысли, свою веру, свои вкусы. Два обычных имени: Эрнест и Гилберт, которыми он отделял абзацы диалога и о которых вначале так мало думал, что не видел их лиц, не подозревал, что у них могут быть какие-то свои черты, внезапно ожили, стали знакомыми, будто из него самого вышли две тени. Им владело чудесное и грустное чувство полной самоотдачи — две тени ушли, унеся с собою все его мысли и мечты, и он ощутил в себе такую пустоту, что уже не надеялся когда-либо заполнить ее снова чем-то подобным.

Снаружи была все та же заря, она, будто пурпурной лентой, перевязала последнюю фразу рукописи. Как бы с трудом отрываясь от двух своих теней, Оскар поспешно оделся и вышел на улицу. Вот он в Ковент-гардене, где разгружают уже последние повозки с цветами. Он сел на скамейку, а когда заморосил мелкий дождик, зашел в только что открывшееся кафе. Официанты переносили столики, поставленные одна другой. Оскар забыл о своем кофе и выпил его уже совсем холодным. Озябшие от дождя и холода извозчики пили чай с ромом стоя, опершись на кнутовища. Наконец небо прояснилось, и Уайльд вернулся домой кружной дорогой. В прихожей он увидел утреннюю почту. Сверху лежал конверт с американским штемпелем. Не снимая пальто и шляпы, Оскар вскрыл конверт. «Липпинкотс мэгезин» спрашивал, можно ли рассчитывать на какую-нибудь его повесть, не слишком длинную, на тридцать — сорок тысяч слов, для одного из ближайших номеров. Дом просыпался, в верхних комнатах слышались голоса детей. Оскар зашел в свой кабинет и бросил письмо на стол. Пустота, которую он чувствовал в себе несколько часов назад, отозвалась глубоким гулом, как медленно наполняющийся сосуд.

Несколько дней кряду Оскар почти не выходил из дому. Когда же случайно оказывался в обществе, его молчание и рассеянный вид вызывали недоумение.

— Пишу повесть, — отвечал он, если кто-нибудь прямо спрашивал, что с ним. — Я побился об заклад, что напишу повесть за две недели.

Минула вторая неделя, а вещь не была закончена. Ни одно произведение не вызывало у Оскара такого увлечения, такого внутреннего жара. Он отрывался от стола лишь тогда, когда наступало состояние одурманенности после чрезмерного количества выкуренных па-

пирос. Не составляя плана, не связывая себя намеченным заранее ходом событий, он ждал всевозможных сюрпризов, которые судьба могла принести тому, чье сердце билось от собственных его, Оскара, тревог. Вернее, у него было теперь два сердца и два мозга. Лорд Генри Уоттон мыслил его мыслями, Дориан Грей жил увлекаемый его страстями. Но, конечно же, не для удовлетворения пошлой мещанской морали уготовил он гибель этому созданному мечтой красавцу. Просто тот сам низвергнулся в пропасть, словно мечущийся в кошмаре — с пурпурных подушек. При каждой зловещей фразе Оскара пронизывала дрожь, будто он прикоснулся ногою к собственной могиле. В первый раз он ощутил такое потрясение, когда писал в сказке о Молодом Короле: «Не мудрее ли тебя тот, кто создал нищету?» Очень часто случалось, что написанное предложение было для него чем-то большим, чем ряд слов. Страницы смерти Дориана он тщательно переписал сам, не решаясь показать чужим глазам эти беспорядочные, перепуганные буквы.

На другой день снова наступили холод и покой. Оскар сложил в стопку листы, груда которых две недели росла в ящике стола, и, беря один за другим, нумеровал страницы, перечитывал, правил, вычеркивал слова, прибавлял. Росс, которому он прочел готовую рукопись, нашел сходство с «Шагреновой кожей» Бальзака.

— Совершенно о ней не думал, — сказал Уайльд.

История Дориана, хотя и развивалась неожиданным образом, давно жила в его мечтах, всегда готовых к тому, что кто-нибудь может подарить ему Большую Медведицу. Всякий раз, когда он хотел усмирить свои мысли, успокоить их перед сном или развлечь во время одинокой прогулки, он предавался мечтам о вечной молодости. Иногда он воображал себе алхимика, старого, всеми забытого чудака, который случайно его встретит и подарит заветный флакон: одной капли хватит, чтобы удалить морщины, вернуть упругость мышцам, восстановить выкрошившиеся зубы. В другой раз это совершалось с помощью никому до тех пор не ведомого зелья, волшебного зелья, подобного тому «моли», которым запасся Одиссей против чар Цирцеи. Или же можно было по старинке продать душу дьяволу, демонам, духам воздуха, и тогда одно их прикосновение предохранит тело от болезней, увядания и сделает его прекрасным — до конца ничем не ограниченных дней. Разнообразя эти мечты, Оскар пользовался всеми способами, известными в ми-

фах и легендах о чернокнижниках, вводил даже эллинских богов, на миг поддаваясь вере, что мир, как прежде, им подвластен, с детским увлечением собирал все вымыслы, кроме того одного, который вдруг явился ему, когда он взял первую четвертушку бумаги.

— Я совсем не думал о Бальзаке, — повторил он. — Разумеется, досадно, но тут уж ничего не поделаешь. Не стану же я изменять свою повесть из-за того, что какой-то незадачливый самоубийца отравлял себе жизнь куском ослиной кожи. Надо быть вовсе лишенным впечатлительности, чтобы не почувствовать, насколько моя повесть живее, тоньше, красочнее и правдивее. Да-да, гораздо правдивее.

«Портрет Дориана Грея», напечатанный в «Липпикотс мэгезин», был слишком тощим, чтобы издать его отдельной книгой. По желанию издателя Уайльд расширил повесть хаотической XI главой и несколькими столь же пустыми, неудачными вставками. Книга появилась в апреле 1891 года и вызвала недовольство. Оскар сделал все, чтобы его разжечь. В клубах, театрах, на прогулке его видели в обществе молодого человека чарующей наружности, о котором говорили, что он наделен большим поэтическим даром. Звали юношу Джон Грей. Оскар познакомился с ним через месяц после окончания своей повести и счел этот необычный случай лучшим доказательством своей теории о том, что жизнь подражает искусству.

— Стоит создать прекрасное произведение искусства, чтобы жизнь тотчас его скопировала. Джон Грей наверняка существовал до Дориана, у него, без сомнения, есть метрика, которая может это засвидетельствовать, однако никто не будет отрицать, что он стал кем-то лишь в ту минуту, когда лорд Уоттон открыл его в мастерской Бэзила Холлуорда.

Говорили, впрочем, будто Джон Грей послужил образцом для Дориана, и находили это скандальным. Пресса подняла шум. Джером К. Джером в своей газете «Тудей» призывал к борьбе с испорченностью и соблазном. «Сент-Джеймс гэзет» взывала к цензуре, к суду, к полиции. «Дейли кроникл» видела тут «порождение «проклятой» литературы декадентской Франции, книгу, полную яда, атмосфера в которой смердит удушливым запахом нравственного и умственного разложения». На двести шестнадцать рецензий, пожалуй, в одном лишь осторожном голосе Уолтера Патера не звуча-

ло негодования. Несколько недель Уайльд вел кампанию, посылая ответы, протесты в главные газеты. «Моя повесть — это попытка декоративного искусства, протест против грубости абсолютного реализма...», «Произведение, если угодно, полно яда, но вы не можете отрицать, что оно совершенно, а совершенство — это цель, которой мы, художники, стремимся достигнуть...», «Только Гете сумел бы охватить создания искусства со всех сторон, полностью и абсолютно верно, и очень жаль, что Гете не имел возможности прочитать «Дориана Грея». Уверен, что книга захватила бы его, и надеюсь, что какой-нибудь находчивый издатель теперь рассылает теньям на Полях Елисейских подобные же экземпляры и что переплет экземпляра, предназначенного Готье, цветет желтыми нарциссами». В конце концов, утвердив мнение общества, что он написал книгу безнравственную, возмутительную, и обдав газетчиков презрением, Оскар закрыл дискуссию на страницах «Скоттс Обзервер»: «Прошу считать это письмо последним моим словом и сделать мне любезность предоставить эту книгу вечности, которой она принадлежит».

Между тем успех книги был невелик — в викторианскую эпоху публика была более восприимчива к ценностям моральным, нежели эстетическим.

«Дориан Грей», на французский лад свободный по стилю и содержанию, был неким протестом против традиционных банальностей английского романа. Быть может, именно это и разозлило так сильно газетных критиков, если вообще возможно угадать образ мышления людей этого сорта. Уайльд действительно всю жизнь воспринимал французские влияния, причем систематически, как некое средство умственного оздоровления. Французские книги он читал больше, чем английские, через журналы и личные контакты поддерживал постоянную связь с литературным движением по ту сторону Канала. Лишь немногие его вещи (и, пожалуй, самые незначительные) были написаны без оглядки на какой-либо существующий или возможный французский образец. Даже отдельные фразы, особенно их строй, сочетание, последовательность, он мысленно примерял к ритму хорошей французской прозы. Его мало заботило, так ли выразил бы свою мысль или обрисовал бы образ кто-либо из лучших английских писателей, зато он тщательно взвешивал, как бы это звучало под пером француза.

В Париже Оскар бывал несколько раз в году, проводя там по две-три недели. У него были любимые ресто-

раны, кафе, в Париже он вел уединенный образ жизни, толпа о нем ничего не знала, круг друзей был небольшой. Женщинам нравилась его учтивость, в которой было нечто от эпохи Людовиков и нечто романтическое. Книгиня Монако прислала ему свой портрет с надписью: «Au vrai art — à Oscar Wilde»¹. Он принадлежал к числу знаменитостей. Баррес угощал его завтраком у Буазена. Мореас, Малларме сидели за его столом. Запершись с Пьером Луи в заваленной книгами комнате, среди клубов папиросного дыма, они опускали двойные шторы, чтобы свет не мешал их интеллектуальным оргиям, таинственным беседам, длившимся бесконечно, — казалось, так же бесконечно, как то, что было их предметом — жизнь Греции от Гомера до Плотина.

Поэт Стюарт Меррилл, автор «Четырех времен года», бродил с ним по закоулкам Монмартра. Как-то вечером были они в «Мулен Руж». На небольшой сцене выступали клоуны, акробаты, жонглеры. Друзья собрались уходить, как вдруг Оскар потащил Меррилла в первые ряды. На эстраде танцевала какая-то румынка, полусонная жалкая девчушка, которая, непонятно зачем покачавшись взад-вперед, становилась на руки, вскидывая пятки вверх, а через минуту автоматически, безо всякого изящества, снова принималась кружиться, изгибаться, прыгать. Уайльд захлопал ей — это удивило Меррилла, зрителей и саму танцовщицу.

— Я хочу познакомиться с этой девушкой, — сказал Оскар.

Он послал ей записку. Служитель вернулся без ответа. Оскар был огорчен.

— Я, видишь ли, хотел пригласить ее поужинать и поговорить об одном моем замысле. Уже давно я думаю о Саломее. Мне хочется, чтобы дочь Иродиады танцевала на руках. На руках, дорогой мой, точно так, как у Флобера.

Дополняя «Дориана» для издания отдельной книгой, Уайльд снова перечитал «A rebours», откуда немало взял для этих дополнений. Заодно он заимствовал отсюда образ Саломеи. Его пленили описанные в пятой главе две картины Гюстава Моро. Неотступно стоял перед его глазами невероятный колоссальный трон, как бы высящийся над веками и над историей, — на троне восседает тетрарх Ирод в иератической позе индусских богов, со сдвинутыми ногами, держа руки на коленях; у него

¹ Подлинному искусству — Оскару Уайльду (фр.).

желтое, морщинистое лицо и длинная борода, подобно облаку белеющая над звездами драгоценных камней, что сверкают на его облачении; подалее — Саломея, вся в алмазах, жемчугах, золоте, вперив глаза куда-то по ту сторону реальности, словно в каталептическом сне, стоит на цыпочках, готовая начать танец с цветком лотоса в руке, как некое божество наслажденья. Пленительная, чудовищная, равнодушная, безответственная, ядовитая тварь. Образ этот сливался с другим, с описанной Гюисмансом акварелью «Призрак». Во дворце Ирода, в сводчатой радужно-пестрой Альгамбре, со стоящего на полу подноса подымается в воздух отрубленная голова и жуткими стеклянными зрачками глядит на нагую Саломею, прикрытую лишь драгоценностями, сверкающими в лучах ореола, что окружает главу Крестителя.

Оба видения, а может, в особенности их безумное толкование у Гюисманса поплыли в мозгу Уайльда рядом с «Иродиадой» Флобера. Он наизусть знал ту сцену, где Саломея, в черных шальварах, в туфельках из пуха колибри, окутанная голубой шалью, под звуки флейты, кроталов и гингр, изображает своим телом погоню, вздох, томление, любовный пыл среди шороха драгоценностей и шелков, утопая в облаках никому не видимых искр, и наконец, став на руки и подняв ноги вверх, пробегает по сцене, как большой паук, и внезапно останавливается...

Через несколько дней после этого вечера Уайльд принес Мерриллу рукопись. Это была «Саломея», драма в одном акте, на французском языке.

— Написал очень быстро, — сказал Оскар. — Одним духом. Все это уже давно было у меня в голове.

— Но почему по-французски?

— Не знаю. Так получилось. Впрочем, англичане этого бы не поняли.

Стюарт Меррилл нашел нужным сделать в рукописи столько исправлений, что в некоторых местах тонкие линии неплотно поставленных букв Оскара бесследно исчезали под угловатыми буквами помарок. После долгого спора Уайльд согласился всего лишь убрать бесчисленные «enfin»¹, которыми начиналось каждое второе предложение.

— Хорошо, — сказал наконец Меррилл, — но не считаешь ли ты, что персонажи твоей драмы разговаривают,

¹ Наконец (фр.).

как английские дети, у которых была гувернантка француженка?

Уайльд усмехнулся:

— Ты говоришь, как настоящий друг.

Взяв рукопись, он попрощался и ушел. Он-то знал ей цену. Его проза была простой, он понимал, что тут ни к чему путаться в длинных периодах, однако почерпнул он ее не из общения с Оллендорфом. Он взял эту прозу из «Семи принцесс» Метерлинка и был доволен, что Меррилл этого не заметил. Но подумать следовало. Оскар дал прочитать пьесу Адольфу Ретте. Тот прочел, одобрил все поправки Меррилла да еще от себя добавил больше десятка. Рукопись имела ужасный вид. На ней выросли джунгли помарок и дописанных слов, чужих слов, из-под которых слово Уайльда глядело плачевно и действительно неуместно. Наконец он обратился к человеку, чьего суда опасался больше всего и перед кем всегда немного робел. Но прежде чем показать пьесу, сам переписал текст заново.

Пьер Луис читал медленно, не нарушая молчания, не делая никаких движений, только то и дело зажигал папиросы. Оскар сидел в углу комнаты, держа на коленях старую Библию, Библию Пьера Варике, с комментариями докторов теологии из Лувенского университета, и смотрел на лицо Луи, бледность которого оттеняли черные усы и клубы дыма. Перевернута последняя страница. Луи взял новую папиросу, откинулся на спинку кресла. Уайльду казалось — он видит мысли Луиса.

Вот Луис сперва дает время исчезнуть последней сцене, когда погасли факелы и звезды, а луна ушла за тучу. Потом он мысленно открывает бесстрастный рассказ святого Матфея: «Saltavit et placuit»¹. Потом начинает воздвигать дворец Ирода, придавая ему кирпичные бастиионы, какие там были в средние века, и арки, колонны, цветущие террасы Ренессанса. Среди них он ищет иудейскую принцессу, которая все ускользает во мгле далеких веков, а он ловит ее несколькими датами из истории, несколькими отрывками древних текстов и находит ее наконец на порталах базилик, на сводах часовен, на стенах монастырей — нежную, радостную, почти с чертами Мадонны, потом видит ее у живописцев Возрождения — зрелую женщину, сознающую свою красоту, несущую голову пророка изящно и свободно, будто корзину с цветами.

¹ Плясала и угодила (лат.).

Луис облакачивается на край стола, опускает голову на руку, и Оскар знает, что под его полуприкрытыми веками движутся бесконечные ряды букв,— все, что прочитали и запомнили эти спокойные, усталые глаза. Странная тревога и досада охватывает Оскара, ему кажется, что эта кипа лежащих на столе страниц его унижает, он готов отречься от них какой-нибудь шуткой, он не понимает, как мог он хоть на минуту разрешить кому-то судить о его грезах, однако все похвалы на свете он не променял бы на слова, которых ждет сейчас.

— Оскар,— говорит Луис почти шепотом,— это прекрасно. Это поэзия, это живет и волнует. Никто, даже Флобер, не догадывался, кем была Саломея. Ты ее открыл. Твоя драма — это сказка лунной ночи, и она чарует, как лунная ночь.

Между ними стоит лампа под темным абажуром. Луис ищет за кругом света лицо Уайльда. Но тот встает и наклоняется к нему, нависает над столом грузным своим телом.

— Ты в самом деле так думаешь, Пьер? А язык? Мне говорили, Пьер...

— Кто?

— Меррилл, Ретте.

— Что говорили? Чтобы ты писал, как они? — пожирает плечами Луис.

Уайльд молчит. Ни гордость, ни тщеславие, ни привычка к похвалам не могут погасить в нем счастья, какое он испытывает при словах друга-писателя над раскрытой рукописью, над этой новой пьесой, еще горячей от его грез. В порыве благодарности он готов пожертвовать самым дорогим, самой этой «Саломеей», он отрицает, что вещь хороша, он находит неудачные места, изъяны, погрешности, он возражает, оспаривает слишком скорый приговор, он умаляет себя — чему сам не верит,— чтобы тем сильнее, тем радостней прочувствовать все возрастающее восхищение Луиса, чтобы наконец позволить убедить себя и покорно подчиниться с блаженным доверием, которое уже только исторгает вздохи и туманит влагой глаза.

Воротясь в Лондон, он застал жену больной. На письменном столе пачка неоплаченных счетов. Кроме того, несколько приглашений на последние спектакли сезона. Среди них записка: «Джордж Александер, директор театра Сент-Джеймс, просит м-ра О. Уайльда посетить его в конторе театра или назначить место и время для важного разговора». Разговор состоялся на другой день

у Кюна, на Риджент-стрит, и в результате Уайльд взял сто фунтов как залог того, что за неделю напишет полностью или представит почти готовый текст четырехактной комедии. Деньги разошлись быстро, и еще быстрее улетучилось желание писать, тем паче что был уже разгар театрального сезона. Александер, однако, не выпускал его из виду и через несколько недель решился спросить:

— Когда же я увижу пьесу?

— Но, дорогой мой, ты можешь каждый вечер смотреть любую пьесу, какая тебе нравится. Уверен, что в каждом театре тебе предоставят лучшее место.

— Да ты ведь знаешь, о какой пьесе я говорю.

— Откуда мне знать, если ты держишь это в секрете?

— Я говорю о пьесе, которую ты пишешь для меня.

— Ах, так! Но она еще не написана.

— Однако ты, наверно, ее уже начал?

— Конечно, только не пером и чернилами.

— Это ужасно! Неужели тебе совсем не нужно зарабатывать деньги?

— Предпочитаю, чтобы другие зарабатывали их для меня. Да, извини, совсем забыл. Я ведь должен тебе сто фунтов.

— О, из-за этого не тревожься.

— А я нисколько и не тревожусь.

После этой беседы Уайльд все же зашел в книжную лавку Ашет на Кинг-Уильям-стрит, набрал, сколько мог найти, французских пьес, нашумевших за последний десяток лет, и заперся дома, чтобы исследовать секреты их кроя. В конце лета он снял дом на озере Уиндермир, и там-то появилась на свет столь желанная для Александера комедия.

IV

Зал театра Сент-Джеймс, где все места были распроданы после первой афиши, заполнился в день премьеры «Веера леди Уиндермир» уже за полчаса до начала представления. У многих молодых людей красовалась в бутоньерке green carnation — зеленая гвоздика, это было непонятно и раздражало. М-с Констанция Уайльд в платье из бледно-голубой парчи, украшенном старинными кружевами, в ослепительном жемчужном колье, словно слишком тяжелом для ее хилой шеи, сидела мол-

ча, смущенная натиском старомодного великолепия леди Уайльд, которая в ожидании триумфа сына была чрезвычайно воодушевлена и наполняла ложу ароматом нюхательной соли.

Занавес поднялся и открыл morning-room¹ лорда Уиндермира, светлую и просторную, уставленную мебелью в стиле чиппендейл, с шелковыми занавесями и восточной парчой, с дорогим ковром, покрывающим весь пол. Большие ренессансные часы сияли своим циферблатом, выглядывавшим, как луна, среди пышных пальм. Склонясь над столом, леди Уиндермир, которою была в тот вечер прелестная Лили Хенбери, расставляла розы в смиренской вазе аметистового цвета и блеска. В зале повеяло особым запахом великосветской жизни, для всех, впрочем, дразнящим и заманчивым.

Появился молодой лорд Дарлингтон, и на сцене будто еще прибавилось света и изящества от блеска его слов в любовном препирательстве. Потом он ушел, уступив место герцогине Бервик и послушной ей Агате, сотканным из подлинно английского юмора. Но не прошло и получаса, не погасли еще янтарные лучи заката за стеклянными дверями террасы, как конец акта был омрачен тучею, внезапно нарушившей счастье.

Антракт продолжался десять минут. Половину этого времени заняли аплодисменты, второй половины не хватило, чтобы выкурить папиросу. Многие запоздали и вошли в зал, когда камердинер в богатой ливрее вводил гостей в комнату, всю в розах и в золоте. Желтые огни восковых свеч мерцали в канделябрах и хрустальных люстрах. Из дверей, открытых в танцевальный зал, доносились медленные звуки вальса. Глаза всех были прикованы к вееру, дрожавшему в руках встревоженной леди Уиндермир. Появлению м-с Эрлин сопутствовала полнейшая тишина, стук упавшего на пол веера был слышен в самых дальних рядах галерки. Несколько следующих сцен отвлекли публику, но затем она снова была обеспокоена внезапным бегством леди Уиндермир, и второй антракт все провели в зале.

В начале третьего акта из сумочек были извлечены батистовые платочки, непременно появляющиеся в критических местах мелодрам, но тут же исчезли, когда сценою завладели друзья Дарлингтона. Мало кто уже помнил о спрятавшихся за гардиной женщинах и о лежащем на диване веере. Россыпи остроумия превосходили

¹ Малую гостиную (англ.).

богатством даже сокровища этой чудесной библиотеки, где среди расстеленных на полу дорогих мехов цвели пальмы, а на нарядных переплетах книг как бы продолжались причудливые узоры ковров.

В фойе тесным кружком стояли критики и молча курили сигары. Им незачем было обмениваться мнениями, ибо каждый еще до начала спектакля имел готовое суждение. Вдруг до них донесся чей-то довольно громкий голос:

— Это, пожалуй, самая лучшая, самая блистательная английская комедия.

Джозеф Найт, критик из «Трут», стоявший в середине безмолвного кружка, подскочил от возмущения.

— Вы только послушайте! — воскликнул он. — «Веер леди Уиндермир» лучше, блистательнее комедий Шекспира!

Тут же, за его спиной, какой-то молодой человек спокойно произнес:

— Да, остроумнее, и юмора здесь больше, чем в «Как вам это понравится» или в «Много шума из ничего». И интеллектуальный уровень выше.

Стоявшие раздвинулись, уставились на дерзкого юношу. Затем круг снова сомкнулся, критики понимающе переглянулись и разошлись.

На сцене опять была декорация первого акта. Мягкий послеполуденный свет освещал комнату. Примирительные, ласковые слова разогнали все кошмары прошлого вечера, в жизни леди Уиндермир снова воцарились покой и доверие. М-с Эрлин удалилась под руку с лордом Огастусом. В заключение было даже произнесено нечто вроде благословения новобрачным.

Неистово аплодируя, публика вызвала автора. Он был во фраке, с папиросой в руке. Все встали. Ни в улыбке, ни в голосе Уайльда не чувствовалось ни малейшего смущения. Но, хотя он говорил громко, никто толком не запомнил того, что сам он впоследствии называл «моя очаровательная, бессмертная речь». А состояла она из двух-трех фраз примерно такого содержания:

— Леди и джентльмены. Я рад, что моя пьеса вам нравится. Мне кажется, вы оценили ее достоинства почти столь же верно, как я сам. А теперь разрешите мне докурить папиросу.

Опять грянули аплодисменты. Только газетчикам виделись не хлопающие руки, а стиснутые кулаки. «Еще

немного, — писала назавтра «Трут», — и Уайльда могли избить. Никто не ожидал, что он с невозмутимым спокойствием совершит такой заранее обдуманый и бессмысленно оскорбительный поступок. Публика была ошеломлена. Когда же поняли суть происходящего, когда заметили, что так называемый автор благодарит за овации, куря папиросу, я увидел множество поднятых вверх кулаков. Люди хотели наброситься на него». Рецензенты высмеяли пьесу. «Панч» дал на первой странице рисунок — Уайльд, опершись на пьедестал, локтем сталкивает статую Шекспира. Все отзывы прессы были злобными, издевательскими, невыносимыми, но Уайльд чувствовал бы себя куда более задетым, если бы о нем молчали. Впрочем, он, как казалось, заключил неразрывный союз с публикой — поверх лагеря газетчиков.

После спектакля Уайльд дал ужин в «Кафе-роял». Когда он возвращался домой, зимний рассвет искрился, как шампанское, кипящее в резном хрустале. Десятка полтора фиакров везли следом его друзей. Чинную тишину лондонских улиц взрывал напор шумного веселья. Экипажи словно качались, как лодки, на волнах несмолкающего хохота. Возницы, лошади, сбруя — все было украшено цветами, не вянувшими под инеем. Сняв шляпу, Уайльд с развевающимися волосами и сияющим лицом, на котором алели пухлые губы и горели счастьем глаза, ехал впереди, подобный молодому богу, возглавляющему вакхическую процессию.

Спать он лег «на пурпурных простынях». То был великий день, начало новой жизни. Уайльд предугадал блеск этой зари в глазах Александера, когда тот, прочитав комедию, предложил за нее тысячу фунтов. «Я так доверяю твоему суждению, — возразил Уайльд, — что могу только отказаться от столь щедрого дара». И он заключил договор на тантъемы с представлений. Огромный успех «Веера» сделал его богатым, дал досуг, свободу и деньги, три вещи, без коих фантазия, как ее понимает денди, сводится лишь к пустым мечтам и бессилию. Наконец-то он мог удовлетворить все свои прихоти, особенно голод по роскоши, томивший его всегда, даже в те годы, когда случалось терпеть настоящий голод. Теперь он имел то, чем прежде мог одаривать лишь героев своих книг. Дом на Тайт-стрит заполнился множеством красивых, дорогих вещей. Появились мраморные камни, инкрустированные слоновой костью столики, старинные ткани, парча, на окнах шелковые гардины, серебряные сервизы, редкие книги.

Проснувшись около полудня, Уайльд выпивал чашку шоколаду (старинный китайский фарфор), принимал ванну в ванной комнате с фризом из оникса, набрасывал халат из стеганной шелком кашмирской шерсти и предавался размышлениям о «великом аристократическом искусстве совершенной праздности». В эти часы к нему наведывался брат Вилли. Вилли очень напоминал отца. Неряшливый, всегда будто плохо умытый, он распространял запах дешевых сигар и простецкого алкоголя, а лицо у него было мясистое, с размытыми чертами, как у людей переутомленных или невыспавшихся. Уже с порога он кричал:

— Оскар, мне нужны мысли.

Они были ему нужны всегда. Он писал в несколько газет, шлялся по редакциям, игорным домам, ночным кабакам.

Оскар вместе со своим креслом отодвигался к стене, у которой стояли две большие вазы — одна бронзовая, другая алебастровая — с цветами, источавшими сладкий, тяжелый аромат, и, куря одну за другой восточные папиросы, вкус которых всегда превосходит их цену, бросал брату, словно с облаков, политические статьи, готовые рассказы, занятные светские историйки, анекдоты, которые можно было куда-то вставить или обработать отдельно. Не раз Вилли запасался так на несколько недель.

Оскар перестал быть писателем. Теперь он, собственно, творил лишь устным словом, а его комедии были собранием и свободной композицией из блестящего обилия фраз, которые он разбрасывал каждый вечер. Их было куда больше, чем требовалось ему самому, и многие второразрядные писатели были обязаны лучшими своими страницами тому, что им удалось слышать Уайльда. Слово его в то время обрело необыкновенную красочность. Радость, глубокая, пылкая, дышащая счастьем радость возносит ум до высшего совершенства. Она надевает его полной свободой и, очищая от всех страстей, придает почти беспредельную гибкость.

«Он играл этой мыслью все более и более дерзко; он подбрасывал ее вверх и преображал; позволял ей бежать и снова догонял; украшал ее радужными блестками фантазии и окрылял парадоксом. Хвала безумию возвышалась в его устах до Философии, а сама Философия стала юной и, увлеченная неистовой музыкой Наслаждения и словно бы надев залитое вином платье и венок из плюща, помчалась в пляске, подобно Вакхан-

ке, по холмам жизни, смеясь над трезвостью ленивого Силена. Факты разбегались перед нею, как спугнутые лесные звери. Белые ее ступни топтали гроздь в огромной давяльне, у которой сидит мудрец Омар,— пока бушующий сок багряною волной не поднимается до ее нагих бедер или не поплывет красною пеной по черным, покатым, скользким стенкам чана... Он был ослепителен, причудлив, безответствен. Он завораживал слушателей, и они шли за его свирелью смеясь».

С тех пор как Оскар это написал, прошло почти два года. Многие из того, что в «Дориане Грее» было мечтой, стало действительностью. Сходство с Генри Уоттоном весьма усилилось. Оскар унаследовал его титул «Принц Парадокс», который теперь никто не мог оспорить.

Эта блестящая форма была ему особенно мила. Она казалась ему в сфере мысли будоражащим фактором разложения, подобно преступлению в сфере жизни. Нередко парадокс создавался просто перевертываньем избитых выражений, поговорок, банальностей, но столь же часто был он внезапной молнией, озарявшей какую-то необычную, новую истину. Уайльд был мастером диалектики. В самых несхожих вещах он обнаруживал неожиданные подобия и умел находить несокрушимые доказательства для явных нелепостей. У тех, кого он побеждал в споре, часа через два появлялись самые блестящие аргументы, но при следующей встрече исчезали снова. В раскаленном тигеле быстрого его ума парадокс рождался почти стихийно, а предварявшие его наблюдения и мысли оставались невыраженными. В книгах многие эти блестящие мысли потускнели, будто драгоценные камни, превратившиеся в отшлифованные, но обычные камешки. Остроты, меняющиеся в своем тоне, в своей краске почти с каждым поколением, шуршат под нашими пальцами, как засушенные цветы. Впрочем, между тем, как он говорил, и тем, что писал, разница была столь велика, что некоторые из его друзей просто не могли его читать.

Он не имел себе равных в беседах того рода, где возникновение вселенной и вчерашние события сливаются в единой улыбке. Поразительная память, наполненная роскошью, развратом, разумом, безумием многих веков, хранила знания, приобретаемые умами особенно жадными, знания обширные, беспорядочные, неосновательные, красочные, расшитые узорами фантазии и грез. Он говорил обо всем: о золотом песке афинских гимна-

сив и о темных дворах тюрем, о крематориях, гашише, заклинателях змей, об искусстве, о старинной утвари, драгоценных камнях, о вине, табаке, яствах. Единой дерзкой мыслью схватывал он грязь городского дна и величественные исторические фигуры, мелкие происшествия и великие события, воскрешал любимые свои светозарные образы Греции, расписывал мрачные картины пыток, будто с холстов Помаранчо или с гравюр Яна Луйкена, целую преисподнюю мук, какие только мог найти в старых хрониках или в пережитках человеческой злобы, приоткрывал своды романских базилик, оживлял каменные сады готики, холсты, бронзу, мрамор музеев и, вдруг остановившись, возвращался в Рим, на Палатин, и чудилось, он когда-то там был, был Нероном, Оттоном, Домицианом, Антиноем, верховным жрецом Эмесы, который в тиаре, в расшитых самоцветами одеждах шествует по дорожкам, усыпанным серебряною и золотою пылью, дабы в окружении евнухов сесть за ткацкий стан, где под его бескровными пальцами пурпур превращается в кровавый, блещущий золотом сон приходящей в упадок империи.

На этом пути всегда оказывалось много свежих мыслей, точно историю следовало бы написать заново, и много старых идей, которые надо было развить иначе, в соответствии со своим веком,— каждое явление неожиданно обретало иной вид. От слов свободных или живописующих он вдруг переходил к речам глубоким, новаторским, умел быть точным, почти педантичным, и вдруг отбрасывал хронологию, документы, цитаты, чтобы высказать чью-то душу голосом чистого лиризма. Наконец, он рассказывал чуть ли не шепотом сказки. Тут он подбирал слова необычные, звучные, произносил их медленно, как бы смакуя, делал паузы между абзацами, голос его временами звучал громко, почти напевно, а взгляд живых глаз светлел, голубел. Все это, рождаясь под влиянием минуты, не производило, однако, впечатления случайной импровизации с провалами и мелями, а скорее имело черты произведения законченного и отделкой деталей напоминало миниатюрные вещицы из слоновой кости с золотом и драгоценными камнями. Стилль его сказок был слегка приглушенный, отдавал стариною, вещами, долго хранившимися в шкатулках и пропитавшимися ароматом древности.

О нем говорили: «Если когда-либо был человек, говоривший, как боги, так это Оскар Уайльд». Смысл таких восторженных отзывов для нас утерян, слава это-

го дивного мастера устного слова не может быть подтверждена ничем, кроме памяти тех, кто когда-то слышал Уайльда. В ушах нескольких ныне живущих стариков еще звучит мелодия его голоса, который сравнивали с «золотым голосом» Сары Бернар, и возможно, что Уайльд перенял кое-какие ее секреты. На английской почве он был единственным и несравненным волшебником живого слова, там подобного искусства никогда не знали. Сказать по правде, его произведения недостаточно это отражают. Все же они дают почувствовать, как великолепно мог сверкать свободный и широкий ум, когда его окрыляло всеобщее преклонение, и чувство счастья, наполнявшее все его существо, озаряло слушателей сиянием Юга. Для каждого, кто провел с ним хотя бы час, его имя уже навсегда было окружено таинственным очарованием. При нем душе становилось легче. В этом нельзя сомневаться, раз, наряду со многими другими, он пленил утонченные и недоверчивые умы Шоу, Жида, Ренье, Барреса, Бурже, умы, которые легко распознали бы пустоту, будь Уайльд лишь созданием счастливого случая или преходящих увлечений.

С той памятной премьеры Оскар так легко и свободно вошел в роль большого барина, словно им родился. «Я никогда не хожу лешком и переписываюсь только по телеграфу». Он совершенно забыл о годах, проведенных на Солсбери-стрит и Чарлз-стрит, о закладывании часов и курении окурков — он отшвырнул те времена, как куколка свою оболочку. Впрочем, он никогда не оглядывался назад, теперь же целиком отдался тому, что он называл лучшим произведением своей жизни. «В книги я вложил только талант, жизни же отдал свой гений». В этих словах, кстати, есть и такой смысл: то, что могло бы показаться пустяком и обычно таким является в жизни писателя — светские связи, одежда, наслаждение роскошью, — имело у него такое же значение, как подлинное творчество, а порой даже большее.

Можно предположить, что у некоторых натур проявляется таким образом жажда власти. Это натуры, в интеллектуальном смысле не имеющие определенного пола, духовные андрогины, воплощение изящества и причуд своей эпохи. Они господствуют над окружающими с помощью множества приятных, привлекательных пустячков, о которых все говорят, пожимая плечами, но которые в конце концов прививаются. А если — как в этом случае — к пустячкам присоединяется сознатель-

ное слово, ясная мысль, высокая умственная культура, тогда непременно возникает один из типов, которые история бережет в памяти о своем счастье, как хранит суровых героев в памяти о своих поражениях и бедах. Оскара Уайльда можно увидеть и понять в любой одежде — в гиматие Алквиада, в тоге Петрония, в далматике кого-либо из утонченных византийцев, в бархате Бальтазара Кастильоне, в камзоле графа Лестера, в голубом фраке герцога де Линь — и порой кажется, что костюм, который он носил в действительности и которому уделял столько внимания, был наименее подходящим и шел ему так же плохо, как Англия королевы Виктории.

Осуществляя идеал денди, Уайльд в девяностых годах избрал иной путь, чем тогда, когда надевал короткие панталоны и бархатный берет. О той ребячливой эксцентричности уже не было речи, то годилось для начала, чтобы привлечь внимание к молодому человеку, который еще ничего не значил. Теперь надлежало заняться игрою оттенков, творить необычное в границах условности, как создается своя собственная поэзия в тесных правилах сонета. Итак, он отказался от Нероновой прически, отпустив волосы, разделявшиеся пробором посередине так, что они ложились на виски, прикрывая уши двумя густыми волнами. Одевался в согласии с господствующей модой, которую теперь сам отчасти изменял и формировал. Часы, проведенные у портного или в галантерейных магазинах, были отмечены торжественной скрупулезностью. Тут решались важные вопросы о черных сюртуках с шелковыми лацканами, о тех «великолепных рединготах», которым удивлялся Париж, о светлых панталонах в темную полоску, о повязанных с искусной небрежностью галстуках из зеленого шелка, о шведских перчатках стального цвета, о лакированных штиблетах, о шелковом цилиндре, равно обязательном и зимою и летом. Перед выходом из дому он долго перебирал драгоценности, прежде чем находил подходящую заколку для галстука, запонки, цепочку для часов, карандаш в серебряной или золотой оправе, и решал в зависимости от времени года, дня, погоды, настроения, какие надеть кольца. Выбирая трость из своей огромной коллекции, он нередко на час опаздывал. Наконец садился в экипаж и ехал к садовнику. Орхидея редкой красоты, букетик пармских фиалок или знаменитая зеленая гвоздика засовывались в объемистую бутоньерку, по его собственному рисунку вшитую в от-

ворот сюртука. Уплатив гинеею, он подбирал еще на крону цветок для кучера.

Всем житейским мелочам Уайльд придавал вес и высокую возвышенность. Завтракая или обедая в ресторане, он в окружении метрдотеля, официантов, повара выбирал блюда и напитки и устанавливал их порядок, как бы священнодействуя. Он предавался подробному обсуждению вкуса черепахового супа, обдумывал, в каком вине следует готовить форель, тетеревов велел обертывать листьями сицилийского винограда, блюда с перелетами, дроздами, куропатками устилались листьями смокв или ананасов; Уиллису посылался заказ за день вперед, чтобы на поздний ужин, после театра, был прямо из Страсбурга доставлен свежий паштет. Он собрал много книг по гастрономии; «*Almanac des Gourmands ou Calendrier nutritif*»¹ в восьми томах, изданный в XI году революционной эры знаменитым Грино де ла Реньер, был его настольной книгой несколько месяцев, пока Уайльд не извлек оттуда всех тонкостей кухни и всех анекдотов. Из старых хроник, из описаний королевских пиров, из мемуаров он заимствовал необычные сочетания блюд и забытые рецепты. Повара в Альбермарл-клубе он научил готовить описанный у Плиния «гарум», рыбную подливу из самых нежных внутренностей макрели, и убедил его перед тем, как резать цыплят, неделю кормить их миндалем и поить гранатовым соком, как это делали при дворе Гарун-аль-Рашида. Он создал особую кулинарную географию: трюфели должны были доставляться из Перигора, устрицы — из Роше-де-Канкаля, лангусты — из Остенде, груши — из Ариччи, воспеты Овидием, яблоки тирольские, виноград испанский. Он отказался от бордо «Шато-де-миль-секс», которое когда-то пил с Уистлером в «Кафе-роял», и, в зависимости от блюда, требовал «Шато-Фило», «Иоганнисберг», «Пишон-Лонгвиль», «Шпарлинг-Мозель». Из шампанских вин были отброшены «Редерер», «Гайдсик», «Мумм», — остались только «Перье-Жуэ» и «Дагонэ» 1880 года, цвета янтаря и с запахом амбры, подававшиеся в больших хрустальных бокалах формы колокола. В Константинополе и в Каире всегда находился какой-нибудь молодой атташе, который с каждым курьером присылал Оскару лучшие папиросы. Для разных сортов были разные портсигары: золотой, серебряный, кожаный; он всегда носил при себе несколько и вынимал по

¹ «Альманах лакомок, или Календарь питания» (фр.).

очереди из кармана; не докурив папиросу и до половины, бросал ее, чтобы через несколько минут взять новую. «Папироса,— говорил он,— это высший вид высшего наслаждения. У нее тонкий вкус, и она не утоляет. Можно ли желать большего?»

Слово Уайльда приносило успех его открытиям, слово, полное торжественности, как если бы речь шла о делах государственных, и благодаря Уайльду в те годы изменилась английская кухня, как, впрочем, и многое другое. Он был советчиком и арбитром во всем, что касалось туалета, мебели, драгоценностей, духов; герцогини с удивлением смотрели на великолепного гиганта, который оценивал духи, прищулив глаза, будто всматриваясь в исчезающие на горизонте дали. Где бы он ни появлялся, ничто не оставалось на прежнем месте. В садах менялись цветы, на стенах — краски обоев, в старых замках старинные ковры, картины, портреты предков начинали бродить, как в час ночных страхов.

— *L'art c'est le désordre*¹,— говорил старик Франсуа, слуга лорда Хоика.

Свое беспокойство, жажду перемен и необычности Оскар нес в самые закоснелые крепости консерватизма, в дома английской аристократии. И все прекрасно понимали, что дело тут не в вышивке на скатертях, не в узле галстука или способе держать трость, а в определенном стиле жизни, в том редком, но пленяющем сочетании изысканного джентльмена с умом, находящимся на вершине современной культуры. Кто по его совету менял расстановку мебели в своем доме или направление дорожек в старом парке, тот одновременно сам подвергался более глубоким изменениям под действием высказанных при этом нескольких фраз.

Уайльд распространял то, что задолго до создания «Дориана Грея» он называл одухотворением чувств. Со времен Оксфорда и лондонских кафе он верил в свою миссию. Без усталости формируя и совершенствуя самого себя с помощью красоты, он был убежден, что своими сочинениями, своим словом и личным влиянием сделал очень много, чтобы привить ее на суровой английской почве. А понятие красоты для него почти не имело границ. У красоты столько же форм, сколько у человека настроений. Каждое наше чувство создано для наслаждения. Дух может с одинаковой свободой воспарять при виде коллекции бронзы, красиво сервированного стола,

¹ Искусство — это беспорядок (фр.).

клуббы орхидей. Нет разрыва между ощущением пальцев, прикасающихся к изгибам античного торса, и мыслью, прикрепляющей к его выкрошившимся плечам ангельские крылья. Нет вещей дурных или порочных, есть красота и безобразие, изысканность и пошлость.

Сражение с пошлостью он вел на всех полях, преследовал ее в ходячих фразах, в мещанских пороках, в лицемерии нравов, в жизни без впечатлений. То был великолепно развитый эпикуреизм молодого Мариа из романа Уолтера Патера, утонченная алхимия, добывающая из будничной жизни столько поэзии и изящества, что их хватает прикрыть все остальное, жалкие лохмотья дней наших, которые за этим ореолом исчезают, просто перестают существовать. И то, что считали эксцентричностью Уайльда, было всегда стремлением к некоему идеалу, к неведомым мирам, к дальним блаженным краям.

Он был человеком, которому в Англии больше всего удивлялись и которого больше всего ненавидели. Он обожествлял самого себя. Период своей жизни он считал великим временем в истории человечества. В тюрьме, лишенный всего, что имел, в нелепой, грубой одежде, находясь в вонючей камере, как бы в подземелье жизни, он писал о своем величии с непостижимым восхищением:

«Я сделал искусство философией и философию искусством. Я изменил души людей и облик вещей; все, что я делал или говорил, изумляло. Я взял драму, самую объективную форму, какая известна искусству, и сделал из нее средство выражения столь же глубоко личное, как лирическое стихотворение или сонет, и одновременно расширил ее рамки и обогатил ее новыми характеристиками. Драма, роман, стихи или стихотворение в прозе, утонченный или причудливый диалог — все, к чему я прикасался, я наделил новою красотой; самой истине я отдал во владение не только истинное, но и ложное. как две половины ее царства, и доказал, что ложное и истинное — всего лишь формы бытия нашего разума. Искусство я рассматривал как высшую действительность, а жизнь — как один из видов вымысла. Я пробудил воображение своего века, и оно окружило меня мифом и легендой».

У каждого поколения свой облик, свой взгляд, своя улыбка, свое особое очарование. Поколение Уайльда, внешне, казалось бы, нам близкое, еще связанное с нами столь многими живыми нитями, так сильно для нас

поблекло, что мы часто не знаем, в каких оттенках проявлялось превосходство Уайльда, какая необычность его черт рассеивала строгие морщины его эпохи. Ныне, когда от него осталась всего лишь стопка осиротелых книг, ничто не возродит нам красок, тонов, бликов, которыми он придавал себе блеск, и, вспоминая его триумфы, нас уже не волнующие, мы лучше воздержимся от обычного пренебрежения к старомодной эlegantности. Но между 1892 и 1895 годами мало было людей, которые — если только не питали ненависти или острой вражды — отважились бы посягнуть на неоспоримое владычество Уайльда. И конечно, было бы удивительно, если бы те, кто наиболее яростно на него нападал, сумели не поддаться его влиянию.

Бесчисленные фотографии и карикатуры на Оскара Уайльда несколько десятков лет обитали во дворцах, мещанских домах, даже в мансардах. Во многих романах этого периода, если и не выступал под вымышленным именем он сам, в чертах героев было хоть отдаленное сходство с ним. Частыми ссылками на Петрония он очертил в воображении своего века несколько смутные контуры «арбитра изящного», начинавшего оживать под пером Сенкевича, когда Оскар был на вершине своей славы, и обретшего вновь многие свои выражения, но главное, тон речей, патрицианскую скуку и лень в диалогах «Intentions»¹ и в «Дориане Грее». В Лондоне появилась книга, название коей «Green carnation» («Зеленая гвоздика») ясно говорило, кто выведен в образе Эсме Амаринта. Описывалось там общество молодых бездельников с чрезмерно чувствительными нервами и эстетической восторженностью, связанных между собою легко угадываемыми отношениями, говорящих парадоксами и возвещающих евангелие бессмыслицы. Автором был некий Роберт Хиченс, который случайно поестречался Уайльду в Египте и не отставал во время всей его поездки по Нилу, да и потом, в Лондоне, некоторое время увивался вокруг него. Хиченс был музыкальным рецензентом «Уорлд».

Книга представляла собою неприкрытый пасквиль и в любом другом случае привлекла бы внимание полиции. Но Оскар стоял слишком высоко. Титул Принца Парадокса, который он сам себе создал и навсегда связал со своим именем, как бы оправдывал исключительность его положения, делая его равным с пэрами Анг-

¹ «Замыслы» (англ.).

лии. Он чувствовал себя принадлежащим к высшей аристократии, он был для нее образцом и законодателем ее прихотей. Да он всегда принадлежал к ней по своим склонностям, вкусам, предрассудкам. Было в этом немного снобизма, но куда больше — романтического воображения, которое возбуждали древние фамилии, звучащие как эхо баллад и Шекспировых стихов. У него были друзья из самых знаменитых родов. Ни в одном дворце не сочли бы вечер, проведенный с Оскаром Уайльдом, унижением для старинных гербов. Принц Уэльский, будущий Эдуард VII, чувствуя угрозу своему давнему званию короля моды, скрывал досаду под маской любезности — его не раз видели в Опере под руку с Уайльдом. Впрочем, Уайльда не называли королем моды, его называли King of Life — Королем жизни. Il fut roi par la grâce de la Grâce¹.

V

Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant: Parce que c'était lui, parce que c'était moi².

Монтень

Осенью 1891 года поэт Лайонел Джонсон посетил Оскара Уайльда в обществе стройного, изящного юноши с глазами цвета фиалки и золотистыми волосами. Красавец эфеб звался лорд Альфред Брюс Дуглас и был третьим сыном маркиза Куинсберри. Ему минул двадцать один год. М-с Уайльд подала гостям чай и исчезла, прежде чем гости успели обратить на нее внимание. Джонсон, завладев бутылкой коньяка, молча сидел в своем углу. Уайльд говорил весь вечер необычно оживленно. Дуглас слушал с упоением. Сам он едва ли сказал несколько фраз, признался, что пишет стихи. После его ухода в памяти Уайльда осталось «ангельское выражение» непорочного лица, словно сделанного из слоновой кости и лепестков розы.

¹ Он был король божьей милостью (фр.). Непереводимая игра слов: la grâce (милость) и la Grâce (благодать). (Примеч. перев.).

² Если меня станут допытывать вопросом, почему я его любил, чувствую, что это можно объяснить только так: потому что то был он, потому что то был я (фр.).

У Оскара, который в тот день дописал последний акт «Веера леди Уиндермир», создалось чувство, что это чудесное явление посетило его дом не без влияния звезд. На тридцать шестом году жизни он вдруг поддался власти непонятного. Поверил, что каким-то чудом к нему явилось живое, зримое воплощение идеала. Так недавно чувствовал он над собою парение творческого духа, из которого возник Дориан Грей, что неожиданное это приключение могло показаться новым чудом Пигмалиона: создание фантазии предстало в телесном облике, ничего не утратив из своего очарования.

В доме на Тайт-стрит всегда многого не доставало для счастья. Довольно скоро после свадьбы прекратилось между Оскаром и Констанцией то, что для него было нервом жизни,— беседа. Они попросту находились на разных ступенях интеллектуальной лестницы. Уже через год — и то если щедро заокруглить срок — обозначилась пропасть, стоя на противоположных сторонах коей два существа только перекликаются в силу повседневных надобностей. В обществе жены Оскар редко давал волю своим мыслям и говорил в основном то, что могло соответствовать ее чувствам и понятиям,— во избежание скучной необходимости переубеждать. Он никогда не мог упрекнуть ее ни в чем, что входило в скромный идеал примерного, почтенного супружества, но и не испытывал тоски по ее словам, взглядам, по ее присутствию.

Тот, кто попытался бы пробудить в нем нежность, потратил бы время зря — это был бы, по его словам, «разговор перса, живущего в зное и любящего солнце, с эскимосом, прославляющим китовый жир и шестимесячные ночи в духоте снежного дома». Он никогда не умел быть добрым той заурядной добротой, которая складывается из толики обычной трусости, из неразвитого воображения и не слишком высокого мнения об ответственности перед собой. Констанция, уставшая от семейных забот и неожиданно воцарившейся в доме роскоши, едва заметила, что Оскар совершенно от нее отдалился.

Немного спустя после первой встречи Дуглас прислал сонет. Если бы с этого листка бумаги на Оскара не смотрело лицо юного лорда, он не стал бы читать дальше первой строфы. Подпись тоже не внушала доверия — точка после фамилии, возможно, указывала на недостаток воображения. Но Уайльд находился в Кромере, и к этим студенческим виршам сразу примешался шум

моря. Он ответил письмом, как бы отрывком из сонетов Шекспира.

«*My own boy*¹, сонет твой захватывает, просто удивительно, насколько твои розовые губы равно созданы для песен и для поцелуев. Твоя легкая золотая душа витает между страстью и поэзией. Никакой Гиацинт во времена древних греков не стремился к любви столь самозабвенно. Почему ты сидишь в Лондоне один и когда поедешь в Солсбери? Поезжай туда и охлади свои руки в серых сумерках готических зданий. Потом возвращайся сюда. Здесь премило, только не хватает тебя. Но прежде съезди в Солсбери.

С неумирающей любовью
всегда твой
Оскар».

На письменном столе стояла фотография Дугласа в студенческой форме, в берете с квадратным донышком. Под жестким воротничком был повязан смешной галстучек в светлый горошек, а сюртук из грубого сукна морщился у верхней пуговицы забавно, неуклюже, очаровательно. Столь же забавной и очаровательной казалась складка век — левый глаз полуприкрыт, а правый широко раскрыт. В лице было столько наивной суровости, сколько можно собрать в двадцать лет, за которые еще ничего не произошло. Наполнить светом эти чистые, еще ничего не ведающие глаза, блистательным словом заставить эти прямые, робкие губы разомкнуться, придать легкость этим опущенным, праздным рукам!

Счастье представало в таком виде: оба усаживались у камина, рядом коробка с папиросами, на столике рейнское вино и зельтерская вода. В такие минуты Оскар слышал, как его собственная мысль переливается в это чужое и близкое существо, и каждое слово Дугласа действительно отвечало ему, будто эхо — уже докатившимся и нашедшим новые свои берега волнам.

С невозмутимой серьезностью, с религиозным пафосом, как некий *magister vitae*², Оскар предсказывал, что должна наступить эпоха нового гедонизма, который преобразует жизнь и рассеет противное строгое пуританство. Несомненно, это будет культ разума, однако ни одна теория, ни одна система, отрекающаяся от каких

¹ Милый мой мальчик (англ.).

² Учитель жизни (лат.).

бы то ни было страстей, не будет принята. Весь мир не стоит одного-единственного удовольствия, которого он нас лишает. Жизнь должна стать самым опытом, а не плодом опыта — неважно, сладким или горьким. Если бы хоть один человек прожил свою жизнь со всей полнотой, если бы он нашел форму для каждого чувства, выразил каждую мысль, осуществил каждую мечту, мир охватил бы такой свежий порыв радости, что люди забыли бы о всех недугах средневековья и вернулись бы к эллинскому идеалу, а быть может, и к чему-то более тонкому и богатому, нежели эллинский идеал. Но даже отважнейший боится самого себя. А между тем подавленное желание растет и отравляет душу. Единственный способ избавиться от искушения — поддаться ему без колебаний.

Борьба с искушениями — это попросту препятствие на пути прогресса. Совесть — признак отсталости. Надо заменить ее инстинктом, облагороженным культурой. То, что называют грехом, — важный элемент прогресса. Без него мир коснел бы в застое, одряхлел бы и поблек. Грех расширяет опыт рода человеческого, углубляет индивидуализацию, спасает от однообразия типов. Отбрасывая изношенные понятия морали, мы ускоряем рождение новой этики. Впрочем, эстетика выше этики, как красота выше добра. Даже способность тонко различать цвета важнее для развития индивидуума, чем сознание добра и зла. Воспитанные красотой, очищенные ее светом, мы достигнем совершенства, какого не достигали святые, ибо мы без аскезы, без отказа от чего бы то ни было, сможем делать все, чего пожелаем, не нанося ран душе. Душа же станет настолько богоподобной, что сумеет вместить, к вящей своей славе, даже те мысли, поступки или чувства, которые у людей пошлых были бы пошлыми и достойными презрения. Мы будем как греческие боги — в наслаждении непорочны, во всяческой любви незапятнаны.

Самые тяжкие грехи совершаются в мозгу. То, что у Уайльда при его высокой умственной культуре чаще всего было лишь мечтами богатого воображения, сочетаясь с множеством образов идеальной красоты и превращаясь в чистое, бесстрастное созерцание, то в маленьком мозгу Дугласа, негусто засеянном школьной наукой и довольно небрежным воспитанием, укрепилось как удобный катехизис потакания страстям и прихотям. В своем благодушном цинизме Оскар не замечал, что слова его бушуют и кипят в беспокойной душе юноши, —

среди страстей, которые прежде внушали тревогу, среди приглушенных страхом мыслей, воспоминание о которых окрашивалось румянцем стыда. Оскара привлекал дикий нрав Дугласа, скрытый за почти девичьим обликом. Рядом с огромным Оскаром Бози казался невысоким, слабым, хрупким, и было невыразимо приятно чувствовать, насколько Бози другой. Оскара восхищали каждое его движение, улыбка, выражение лица, виделось особое очарование в нежности красок, в изяществе черт. Все в Бози казалось Оскару совершенным. Каждый поступок друга он готов был одобрить, не желая и думать о том, что юный лорд мог бы поступить иначе. Любя Дугласа, Оскар обретал самого себя в облике юного красавца, в чьих жилах течет королевская кровь.

Оскар потакал всем его капризам, посылал в деревню корзины винограда и папиросы, навещал в Оксфорде и опять звал к себе, ревновал к каждому, кто к нему приближался. Даже краткая разлука была невыносима. «Я уже не надеюсь,— писал Уайльд однажды около полуночи,— что ты нынче придешь, ведь уже так поздно. Может быть, утром получу от тебя весточку. Ты знаешь, какой радостью будет для меня вновь тебя увидеть». В конце концов они обменялись перстнями — как помолвленные.

По тому, как вскружилась голова, молодой лорд чувствовал, на сколь высокой вершине он очутился. До сих пор в его жизни были лишь мелкие прихоти да ребяческие выходки, уместные в тесных рамках Оксфорда. Горести измерялись числом морщин на лбу вице-канцлера или выговорами проктора, самым волнующим событием могла быть победа колледжа Магдалины в лодочных гонках и венчавший ее студенческий пикник. Дома царил скука и блистательная бедность, которую не удавалось скрыть полутора тысячами фунтов ренты, доставшейся леди Куинсберри после развода. Попав в широкий, бурный поток жизни Оскара, Бози прилип к нему, как тень. Юноша был пленен обаянием его ума, положением в мире искусства, славой и щедростью — короче, множеством черт, составлявших великолепный, неправдоподобный образ Короля жизни.

Они путешествовали вместе. То были великосветские поездки в Париж, Венецию, Флоренцию, Рим, Алжир, куда угодно, поездки ненадолго, как бы лишь для того, чтобы взглянуть на любимый пейзаж, уловить особый эффект освещения или полакомиться необычным блюдом, которое умеют готовить только в этом месте. Рука

под руку ходили они по музеям, дворцам, церквям, но, прежде чем Оскар успевал найти слова для их красоты, Бози гнал ее прочь взрывом своих первобытных инстинктов. Больше, чем на две недели, они нигде не задерживались. Возвращались всякий раз внезапно — из-за неожиданных перемен в капризах Дугласа, который становился все более требовательным и нетерпеливым.

Уайльд не мог себе позволить даже быть осторожным. Когда однажды он вошел в ресторан «Савой» через боковой вход и сел в отдаленном углу зала, Бози целый день не давал ему покоя.

— Я не хочу, чтобы ты входил через эти двери. Я требую, чтобы ты входил в «Савой» через главный вход, со мною. Чтобы все нас видели, чтобы каждый мог сказать: «Вот идет Оскар Уайльд и его миньон».

Бози давно перестал быть архангелом Рафаилом, каким показался Уайльду при первой встрече. В нем бушевала дикая натура его рода, на протяжении веков дававшего миру извергов, преступников и самоубийц. Поверхностная культура не развила в нем поэтичности и не подняла на высокий уровень умственной жизни. Из двух миров — реального, о котором не надо говорить, чтобы его увидеть, и воображаемого, существование которому дает лишь слово, — из двух этих миров для лишнего воображения Бози только первый обладал формой и значением. Бози был равнодушен ко всему, что не касалось еды, питья, развлечений, мюзик-холлов, парней, которых Уайльд угощал обедами в отдельных кабинетах, рассказывая им о палестрах и греческих эфебах. Единственную тему их бесед составляло то, что в светозарном кругу Платонова «Пира» или при взгляде на некоторые античные статуи могло иметь высокое очарование, могло породить новую версию прекрасной легенды, но стало чем-то гнусным при столкновении с людьми, которые крали письма Уайльда и вымогали у него деньги. Знакомства Дугласа отнюдь не имели основой «постижение высшей красоты через видимую форму».

Весною 1892 года приехала Сара Бернар. В театре «Палас» она должна была играть в «Саломее». На репетицию явился чиновник из цензуры — оказалось, что пьеса оскорбляет религию. Лорд-канцлер, которого Уайльд встретил в клубе, сослался на закон, запрещающий представлять в театре сюжеты из Священного писания.

— В таком случае, — сказал Уайльд, — вам придется вычеркнуть половину истории английской драмы.

Сановник пожал плечами. Уайльд вспылил:

— Решительно, в вашей Англии жить невозможно. Когда-нибудь я переплыву через Канал, чтобы больше не возвращаться. Приму французское гражданство.

— Думаю, это было бы для вас лучше всего по многим соображениям, мистер Уайльд.

— Англия является Калибаном девять месяцев в году и Тартюфом — три остальные.— Эти слова Уайльд произнес, обращаясь к своим друзьям, но достаточно громко, чтобы его мог слышать лорд-канцлер.

В одной из парижских газет он написал, что намерен принять французское гражданство. «Я пришел к этому решению после долгих раздумий. Раз мне не дают поставить мою пьесу в Англии, я переезжаю в страну, которую давно уже люблю». Назавтра «Панч» поместил карикатуру — Оскар в виде французского рекрута, из солдатского ранца торчит рукопись «Саломеи».

В Лондоне «Саломею» знали только по слухам, доходившим из театра «Палас», — говорили, что там есть возмутительные сцены, что в паже Иродиады изображен Оскар, а в молодом сирийце — лорд Альфред. Впрочем, и сам французский язык считали безнравственным.

В феврале следующего года «Саломея» вышла отдельной книжкой, изданной парижской Librairie de l'Art Indépendant¹. Корректуру, по просьбе издателя, смотрел Марсель Швоб и, отсылая ее с несколькими незначительными изменениями, написал на полях: «Пусть никто не смеет исправлять непосредственный стиль Уайльда в духе стиля Французской Академии». Издание представляло собой изящное «кварто», восемьдесят четыре страницы веленовой бумаги с неразрезанными листами, переплет фиолетового цвета, буквы серебряные. После титульного листа посвящение: «A mon ami Pierre Louys»². Отпечатано было шестьсот экземпляров.

Бози получил книжку в переплете зеленого сафьяна с золотыми неньюфарами. Он тут же принялся переводить ее на английский язык. Часть своей рукописи он привез в Торки, где они с Оскаром собирались провести несколько недель. Обнаружилось, что Бози вносит в текст собственные домыслы, произвольно и неудачно его меняет. Уайльд сделал замечание. Дуглас вспылал гневом.

¹ Книгоиздательство Независимого Искусства (фр.).

² Моему другу Пьеру Луису (фр.).

— Ты тщеславен,— кричал он,— тщеславен до глупости. Ты считаешь себя самым великим человеком в мире, а ты просто плохой поэт. Я поэт, а не ты.

И он швырнул рукопись к ногам Оскара.

Когда Бози садился в экипаж, Оскар крикнул из окна:

— Клянусь всем, чем хочешь, отныне между нами все кончено. Кончено.

Дуглас погрозил ему кулаком. А на другой день прислал телеграмму из Бристоля. Несколько часов спустя прибыло письмо. Бози просил прощения и спрашивал, можно ли вернуться. Оскару хотелось поехать встречать, но он остался. Все, что он намеревался высказать Бози, все горделивые и язвительные слова улетучились при виде Альфреда. Вместе возвратились они в Лондон, а потом Оскар проводил его в Оксфорд.

«Чувствую себя очень одиноким без тебя,— писал Оскар на следующий день,— вдобавок угнетают денежные затруднения. Как это неуютно — жить в стране, где культ красоты и любви считают преступлением. Ненавижу Англию. Могу ее переносить только потому, что в ней живешь ты, my darling boy...»¹.

«Веер леди Уиндермир» уже приносил лишь скромные тантъемы из провинциальных и заграничных театров. Надо было спешно заканчивать вторую комедию. «Женщина, не стоящая внимания» была представлена 19 апреля 1893 года в театре Хеймаркет, одном из лучших, и имела еще больший успех, чем первая. Ее давали беспрерывно до конца сезона, а с началом следующего сезона она опять вошла в репертуар. В день премьеры Бози получил запонки, изготовленные по рисунку Оскара,— четыре селенита в виде сердечек, перемычки серебряные, украшенные брильянтами и рубинами. Бози продал их в Оксфорде, чтобы уплатить студенческий долг.

На лето Оскар снял дачу в Горинге, на берегу Темзы. Бози сам выбрал дом и привез туда своего слугу. Через неделю покой и тишина ему наскучили. Он пригласил нескольких приятелей из Оксфорда, которые три дня наполняли дом невероятным шумом. Назавтра после их отъезда на Альфреда по какому-то пустячному поводу нашел приступ его необузданной ярости, посыпались брань и проклятия — это было отвратительно. Игра в крокет прервалась. Оскар молча отвернулся, ему вдруг захотелось, чтобы Дуглас умер, и он боялся, как бы тот

¹ Мой дорогой мальчик (англ.).

не прочитал эту мысль на его лице. Только почувствовав, что вид прелестного луга умиротворил его искаженные гневом черты, Оскар мягко сказал:

— Бози, мы только портим себе жизнь. Ты меня губишь, и я не могу дать тебе счастье. Расстаться, расстаться навсегда — вот единственно разумное, что мы можем сделать.

Дуглас уехал. Через три дня он прислал из Лондона телеграмму, в которой отказывался от своих слов, умолял простить. Потом вернулся.

Лето было такое жаркое, что даже кататься на лодке по реке не хотелось. Бози раздевался догола. Оскар обливал его водою из шланга для поливки цветов. Однажды они не заметили, что в сад кто-то вошел.

— Я — пастор этого прихода.

Уайльд сидел в плетеном кресле, укутавшись в мягкий купальный халат. При звуке сухого, скрипучего голоса он обернулся и увидел черную, худощавую фигуру. Лысый череп слегка качнулся в поклоне, костлявые, желтые руки прижимали к груди черную шляпу.

— Рад приветствовать вас.— Уайльд как мог плотнее и благопристойнее запахнул на себе халат.— Вы явились в самую удачную минуту, чтобы полюбоваться сценой из греческой древности.

В нескольких шагах лежал на траве Бози, совершенно голый. Пастор, смутясь, минуту постоял с раскрытым ртом, затем убежал. Еще в прихожей дома он слышал громкий смех Уайльда.

Двенадцать недель, почти без перерыва, Оскар находился в обществе Дугласа. Он был утомлен, нуждался в покое и отдыхе. В Динарде, куда он поехал к концу лета, он искал более светлых дней, подальше от этих тревожащих голубых глаз. Через две недели он вернулся в Лондон и снял на Сент-Джеймс-плейс небольшую квартирку, где мог бы работать. Дугласу убежище было неизвестно, а тем временем там созревала комедия «Идеальный муж».

Но и там нашлось вдоволь щелей, через которые вползала праздность. Ведь Оскар уже давно из всех трудов творчества оставил себе лишь самое приятное занятие — мечты. Он так долго довольствовался этим бесплодным флиртом, что стал бояться долгих мук, с какими рождается произведение. Ему стала чуждой борьба, одновременно страшная и заманчивая, со словом и мыслью, он не испытывал безграничного отчаяния и горя от разлуки с листом бумаги, не видел нависшего над го-

ловую, готового обрушиться черного свода,— он уже мог только подчиняться равномерному колыханию подсказанных разговором фраз и принимал легкость за мастерство.

Вскоре Уайльд затосковал по Дугласу. По его смеху, голосу, даже по его крикам. Думал уже только о том, что скажет, когда тот появится опять, как будут звучать слова Бози, какой блеск будет в глазах, в каком Бози будет настроении.

«My dearest boy,— написал он наконец,— это действительно нелепо: я не могу жить без тебя. Ты мне так дорог, ты такой чудесный. Думаю о тебе целыми днями, мне не хватает твоего изящества, твоей молодости, ослепительного фехтования остротами, нежной фантазии твоего таланта... Твоя дивная жизнь всегда рядом с моей жизнью... Какое счастье, что в мире есть кто-то, кого можно любить!»

Назавтра Дуглас оказался в квартире на Сент-Джеймс-плейс. Он был лучезарно светел в костюме из желтой фланели, и лишь три цветные пятна выделялись на фоне этой палевой гармонии: голубые глаза, розовый галстук и сиреневый уголок платка в кармашке. О работе уже не было речи. Оскар, правда, как и прежде, садился в половине двенадцатого за стол, но почти в ту же минуту доносился стук колес экипажа. Появлялся Дуглас, курил папиросы, болтал до половины второго. Затем ленч. Они ехали вместе в «Кафе-роял» или в «Беркли». Черный кофе и ликеры затягивались обычно до половины четвертого. Дуглас на час заходил в Уайт-клуб. К пяти он уже возвращался. Пили чай, надевали фраки и ехали в «Савой» — обедать. Когда на следующий день Оскар вспоминал, чем занимался накануне, его охватывало чувство тщеты и невыносимой пустоты. Хотелось вернуть время, прожить час за часом по-иному — было грустно до слез. Так продолжалось три месяца с перерывом в четыре дня, которые Альфред провел за границей. Оскар ездил в Кале — встретить его.

За отсутствием других поводов то и дело вызывал яростные стычки перевод «Саломей». Трудно поверить, сколько злобы может уместиться на крохотном пространстве между подлежащим и сказуемым в таких простых и кратких предложениях. Казалось, в этой борьбе французского слова с английским ожила извечная ненависть двух рас, отделенных узкой полосой моря. Все, что в синтаксисе, морфологии и лексике обоих языков до-

ставляет мысли писателя наслаждение, становилось для двух друзей причиной стычек и ссор. Наконец рукопись все же была готова, и Уайльд дал согласие на ее печатание. Тогда-то Росс познакомил его с Бердсли.

Бози с первой же минуты возненавидел этого семнадцатилетнего юношу с волосами тициановских женщин, с голубыми глазами и с преждевременной зрелостью, которая произвела впечатление на Оскара. «Человек-орхидея» был выбран иллюстрировать «Саломею». Текст был ему совершенно безразличен. Литературой он не интересовался, как и всем прочим, не имеющим отношения к живописи. Уайльда он считал чем-то вроде искусного канатоходца. Но это не мешало их совместной работе, которая, в общем-то, сводилась к обедам в «Савое», Уайльд всякий раз заказывал абсент.

— Абсент подобен твоим рисункам, Обри. Он действует на нервы, и он жесток. Бодлер назвал свои стихи «*Fleurs du Mal*»¹, а я бы назвал твои рисунки «*Fleurs du Réché*»². Когда я гляжу на них, мне хочется пить абсент и кажется, будто я живу в императорском Риме, в Риме последних императоров.

— И подумай, Оскар, как проста была тогда жизнь,— тихим, усталым голосом говорил Бердсли.— Нерон зажигал христиан, будто большие свечи, и это единственный свет, который когда-либо исходил от христианства.

Когда Бози слушал это, ему хотелось опрокинуть стол и поколотить Бердсли. Ему не было дела до христиан, но невыносимо было видеть, как взгляд Оскара прикован к этим прелестным розовым устам, так легко произносящим слова, которые ему, Альфреду Дугласу, не пришли бы на ум даже при величайшем усилии. Но бешенство его было напрасным. Бердсли обладал слишком агрессивным нравом, был слишком непримирим как художник, чтобы его отношения с Уайльдом могли выйти за пределы взаимного презрения. Стоило Альфреду сказать несколько слов, и Оскар проникся неприязнью к Бердсли. «Саломея» с его иллюстрациями так и не удостоилась места в библиотеке на Тайт-стрит.

Дуглас был безраздельным владыкой мыслей, времени и денег Оскара. Он ел, одевался и развлекался за счет друга. Оскар оплачивал все, начиная от парикмахера, брившего Альфреда по утрам, и кончая фиакром, от-

¹ «Цветы зла» (фр.).

² «Цветы греха» (фр.).

возившим его ночью домой. Оскар иногда давал ему понять, что некоторые прихоти он мог бы оплачивать деньгами семьи. У Альфреда не хватало духу сокращать скромные средства матери. Оскар пытался умерить эту похвальную заботу о кошельке леди Куинсберри.

Высказаться более резко он не смел. В своем отношении к Альфреду он становился все малодушней, и вся его решительность исчерпывалась только мыслями да молчаливыми обетами.

— Благие намерения — это чеки на банк, где у вас нет счета, — изрек Уайльд однажды, меланхолически качая головой и не объясняя, чем подсказан этот афоризм. Если случайно и вырывалось резкое слово, он тотчас его заглаживал нежностью и лестью; не только в письмах, но и в обычном разговоре он осыпал Альфреда самыми восторженными комплиментами, лишь изредка позволяя себе небольшую жалобу.

— Мне очень жаль, Бози, — не раз повторял он, — что ты смотришь на меня как на человека полезного. Каждому художнику это неприятно. Художники, подобно самому искусству, по природе своей бесполезны.

Эти осторожные фразы приводили Альфреда в бешенство. Человек, которого Оскар называл «утренней звездой жизни», злился, кричал, хлопал дверями. Забывав в клуб, писал там оскорбительное письмо и отсылал его со служителем. Минуту спустя появлялся сам, прежде чем Оскар успевал дочитать письмо, и спрашивал, заказан ли обед в «Савое» и куда они пойдут вечером. Уайльд, слабый и беззащитный при его вспышках, уступал и всегда удовлетворял все его требования. «Для меня было сладостным унижением позволять Оскару оплачивать мои расходы», — сообщал Дуглас несколько лет спустя, так и не зная, о каких суммах шла речь.

Уайльд не был расточителен. Довольно щедрый по натуре, он всегда умел умерять свои прихоти. Обеды в итальянском ресторанчике с верным и степенным Робертом Россом обходились по полкроны с человека, а из разговоров за столом возникли диалоги «Intentions». Жизнь с Дугласом была бесплодным мотовством. В тюрьме Оскар нашел время подсчитать потраченные им крупные суммы. Он так точно их указывал, что можно было бы подумать, будто у него сохранились какие-то счета или записи, но в камере у него не было ничего, кроме пера, чернил, чистого листа бумаги да преисполненной горечью памяти.

«Если я тебе скажу,— писал Уайльд,— что с осени 1892 года до дня моего ареста я потратил с тобою и на тебя более 5 тысяч фунтов наличными, не говоря о векселях, неужели ты решишь, что я преувеличиваю? Мои обычные расходы с тобою за обычный день в Лондоне — ленч, обед, ужин, развлечения, экипажи и пр.— составляли от 12 до 20 фунтов, и, очевидно, расходы за неделю соответственно достигали от 80 до 130 фунтов. Три месяца, проведенные нами в Горинге, обошлись мне в 1340 фунтов».

Леди Куинсберри удалось отправить сына в Египет. Оттуда он должен был поехать в Константинополь, чтобы занять должность атташе в британском посольстве. В квартире на Сент-Джеймс-плейс рукопись «Идеального мужа» возвратилась на письменный стол. За несколько недель три акта комедии достигли последней ремарки «занавес», и осталось еще время сделать набросок «Флорентийской трагедии» да написать несколько страниц ритмической прозы «La sainte courtisane»¹. Работа была не слишком трудная, в «Святой блуднице» повторялись обороты, найденные при создании «Саломеи». Уайльд никогда не понимал, что, если хочешь создать нечто великое, надо напрячь силы до пределов твоих возможностей, не раздумывая о том, большая ли это вещь, или малая,— он всегда больше говорил, чем писал, умилялся своим произведениям, сам говорил о них с восторгом, никогда не трудился, что называется, изо всех сил и в конце концов оставался при блестящих мелочах, которые равно удовлетворяли и его тщеславие и лень.

Между тем письма Дугласа лежали нераспечатанные. Леди Куинсберри просила Уайльда ответить ему. Но ни одно ее слово, ни одна фраза не могли нарушить ленивую тишину его равнодушия. Бывали минуты, когда он только с величайшим усилием мог припомнить рисунок бровей, так симметрично, так изящно изогнутых над этой парой глаз, чей взгляд, отделенный тысячами километров, никак не мог его отыскать.

Дуглас наконец стал слать телеграммы жене Уайльда. Констанция читала эти длинные, тревожные телеграммы совершенно ошеломленная. Имя, которым они были подписаны, было для нее ненавистнее всех имен, какие когда-либо обременяли ее память. Оно начиналось с той же буквы, что и «дьявол», и в воображении Констанции два этих слова звучали одинаково. Уже не-

¹ «Святая блудница» (фр.).

сколько лет ей казалось, будто муж околдован нечистой силой. Подавая Дугласу руку или чашку чая, встречая его взгляд, даже слыша его голос в соседней комнате, она всегда испытывала в душе глубокое содрогание. Никто и не догадывался, чего ей стоили каждое любезное слово, каждая улыбка, которыми она его встречала. Впрочем, слов, какими они обменялись, не хватило бы, чтобы заполнить одну страницу почтовой бумаги. Поэтому ее поражал обрушивавшийся теперь на нее поток фраз, оглушавших ее, несмотря на дальность расстояния. Она не знала, что делать. Держа полные пригоршни этих слов гнева, отчаяния и угроз, она, чудилось ей, держала в своих руках какое-то неведомое, неминуемое несчастье. Ее руки никак не могли справиться с такой ношей. Она аккуратно, по датам, сложила все телеграммы на столе мужа и в полной растерянности не придумала ничего иного, кроме того, что было для нее легче всего: просить мужа ответить Дугласу.

В тот же день была отправлена в Афины телеграмма, где говорилось, что время все исцеляет. Дуглас немедленно выехал в Париж. С дороги он присылал страстные, умоляющие телеграммы, добиваясь встречи. В гостинице застал короткое письмо, в котором Уайльд сообщал, что приехать не может. На другой день утром принесли на Тайт-стрит телеграмму в одиннадцать страниц. «Не может быть, Оскар, чтобы ты не хотел меня видеть. Я проехал всю Европу, ехал без передышки шесть дней и шесть ночей, чтобы тебя увидеть, хотя бы один час». В конце он угрожал самоубийством.

Несколько лет спустя Уайльд размышлял над тем, что его тогда побудило уступить.

«Ты сам часто рассказывал, сколько было в вашем роду обогривших руки собственной кровью, — твой дядя наверняка, а возможно, и твой дед в числе других членов твоего безумного, буйного рода. Жалость, давняя привязанность к тебе, забота о твоей матери, для которой твоя смерть при таких страшных обстоятельствах была бы непереносимым ударом, ужас при мысли, что такая молодая жизнь, в которой, несмотря на все плачевные ошибки, была еще надежда на нечто прекрасное, могла бы окончиться столь страшно, да и простое человеколюбие — все это, коль надобны тут оправдания, может служить оправданием моего согласия на то последнее свидание с тобою».

Дуглас в Париже встретил Оскара слезами. Он плакал во время обеда у Вуазена и за ужином у Пайара.

Он не выпускал рук Уайльда из своих горячих ладоней. Он вел себя как ребенок, полный горя, раскаяния, нежности. Все недоразумения исчезли, примирение было полным. Через два дня они возвратились в Лондон. Когда они завтракали в «Кафе-роял», в зал вошел маркиз Куинсберри и сел за столик поодаль.

Оскар, который уже несколько раз видел маркиза, но так близко видел впервые, поглядывал на этого странного старика с неумеренно резкими движениями, с постоянно сверкающими гневом глазами, с некрасивым, обрюзгшим и недовольным лицом. По рассказам Дугласа, Уайльд знал, что маркиз тиранил свою кроткую жену, разрушил семью, промотал огромное состояние: 30 тысяч акров земли и 20 тысяч фунтов ренты. Когда-то изысканный джентльмен и прекрасный наездник, он уже многие годы не мог успокоиться, что не получил Национальной премии, которую его жеребец Олд Джо завоевал под другим жокеем чуть ли не на другой день после того, как был продан. С тех пор маркиз был во вражде со всем миром. В спортивных кругах он пользовался славой создателя правил бокса, а в обществе более широком был известен как воинствующий атеист, особенно со времени премьеры «Майского обещания» Теннисона, когда маркиз из ложи театра «Глоб» осудил эту пьесу с позиций атеизма. В клубах, в ресторанах, на приемах сей Омэ-аристократ неустанно и бездумно заявлял о своем агностицизме, отпугивая всех нудной своей назойливостью. Пьяница, скандалист, грубиян, он унаследовал от мрачного клана Дугласов такой нрав, какого достало бы для нескольких заурядных негодяев.

Бози, поднявшись, пригласил отца за стол Уайльда. После минутного колебания маркиз согласился. Некоторое время он сидел мрачный, положив локти на стол, пил вино и молчал. Но не прошло и десяти минут, как он начал смеяться и отвечать на остроты Уайльда. Подали кофе, ликеры и сигары, внезапно речь зашла о христианстве, и тут старый агностик, подзадоренный несколькими парадоксами, разгорячился. Альфред, соскучившись, оставил обоих рассказывать анекдоты о монахах и монахинях.

— Я слышал,— вдруг сказал Куинсберри,— что Бози оставил Оксфорд, не сдав экзамены.

— О,— воскликнул Уайльд,— экзамены — это чистейшая чепуха. Кто джентльмен, тот знает все, что ему надо. А если он не джентльмен, все, что он знает, ему вредит.

Встав из-за стола, они вышли из зала под руку, как друзья.

В тот же вечер Альфред получил письмо, в котором отец писал:

«Собираешься ли ты теперь бездельничать? Все то время, которое ты без толку проводил в Оксфорде, меня дурачили уверениями, будто ты готовишься к дипломатической карьере, а потом — будто ты намерен изучать право. Мне, однако, кажется, что ты ничего не хочешь делать. Не надейся, что я буду оплачивать твою праздность. Ты готовишь себе нищенское будущее, и было бы жестоко и безнравственно с моей стороны помогать тебе в этом. Во-вторых — тут я касаюсь самого болезненного пункта — речь пойдет о твоей близости с этим типом, с Уайльдом. Это должно прекратиться, или я от тебя отрекусь и лишу тебя средств к существованию. Не хочу анализировать эту близость и ни в чем не обвиняю, но я видел вас вдвоем — как бесстыдно и отталкивающе вы выказывали свои интимные отношения. В жизни не видел ничего более мерзкого, чем выражение ваших лиц. Неудивительно, что о вас столько говорят. Я знаю из надежного источника — что, впрочем, может быть и неверно, — будто его жена добивается развода, обвиняя его в содомии и прочем разврате. Правда ли это? Что ты об этом знаешь? Если это подозрение имеет какие-то основания и если о нем пойдет молва, я буду вправе пристрелить его при первой встрече».

С этим письмом Дуглас приехал на Тайт-стрит. Читая, он высмеивал каждую фразу. Уайльд слушал его молча. Он испытывал страх перед неопределенной, но близкой опасностью. Успокаивая Альфреда, он говорил, что не хочет быть ставкой в игре их взаимно враждебных чувств; было бы нелепо идти на подобный риск; в конце концов у него в жизни есть дела поважнее, чем связываться с пьяницей и кретином. Бози кричал, что не позволит отцу вмешиваться, не его дело, кого он, Бози, выбирает себе в друзья. Его возбуждение было явно окрашено восторгом, что он станет предметом спора между одним из знатнейших аристократов Англии и самым знаменитым ее человеком. Это невероятно льстило его тщеславию.

— Роковые ошибки в жизни, — говорил Оскар, — совершаются не потому, что человек поступил неразумно. Минута неразумия может быть самой прекрасной минутой. Гибель приходит лишь тогда, когда ошибки становятся логичными и последовательными.

Дуглас, махнув рукой, ушел. Еще за час до этого он в ответ на письмо отправил отцу телеграмму: «Какой ты смешной человечешко».

На другой день лорд Куинсберри появился на Тайт-стрит в сопровождении своего друга, бывшего боксера.

— Полагаю,— сказал Уайльд,— что вы пришли просить у меня извинения за написанное вами письмо, где содержатся оскорбления на мой счет.

— О нет. Письмо было интимное, адресованное моему сыну.

— Как же вы смеете говорить подобные вещи обо мне и о моем сыне?

— Вас обоих выставили из отеля «Савой» за то, что вы вели себя там непозволительным образом.

— Это ложь.

— Все равно, все равно! — кричал Куинсберри, размахивая короткими, судорожно дергающимися руками.— Но я говорю вам, что, если еще раз встречу вас с Альфредом, я вас отколочу, отколочу!

— Не знаю, каков кодекс чести у Куинсберри, но мое правило — стрелять в голову каждому, кто на меня кинется.— Уайльд открыл дверь и позвал слугу.

— Это маркиз Куинсберри,— сказал он,— самый беспардонный грубиян в Лондоне. Я запрещаю тебе впускать его в мой дом. А теперь,— обратился он к непростеным гостям,— убирайтесь отсюда!

Маркиз обошел все рестораны, где бывал Уайльд, угрожая, что устроит скандал, если застанет там своего сына в обществе Оскара. Дуглас нарочно посещал эти заведения, да еще каждый раз предупреждал отца, где будет обедать и в какое время. Куинсберри старался приходить туда через полчаса после того, как сын и Уайльд уйдут.

Неожиданное происшествие отвлекло его внимание в другом направлении. Старший его сын, виконт Драмланриг, получил сан пэра Соединенного Королевства с титулом лорда Келхеда. Старый безбожник, который сам не был членом палаты лордов, потому что не желал приносить присягу, целый месяц засыпал королеву, Гладстона, лорда Розбери оскорбительными письмами. Он грозился, что поколотит лорда Розбери, который осуществил это пожалование. В Гомбурге видели, что он с хлыстом в руке кружил у дворца министра. Как удалось уладить это дело без скандала, осталось тайной принца Уэльского, имевшего с маркизом беседу наедине. Куинсберри вернулся в Лондон и снова принялся

ходить по клубам и ресторанам. Нудный этот старик стал теперь даже занятен, с тех пор как перестал воевать с господом богом и рассказывал всякий вздор о человеке, интересовавшем всех. Наконец и это приелось — ведь маркиз не мог придумать ничего, кроме того, что Уайльд заслуживает дубинки и что его надо посадить под замок. Подобные угрозы старика встречали весьма вялое одобрение — на большее были неспособны сонные мозги выпивох в час, когда убирают со стола.

Как-то вечером в дом на Тайт-стрит явился неизвестный, желавший поговорить с «самим мистером Уайльдом». Назвался он Алленом. Тихо прикрыв за собою дверь кабинета, он без приглашения сел у стола напротив хозяина. Место это он выбрал будто нарочно, чтобы на него не падал свет лампы. Долго нельзя было разобрать, о чем он говорит. Он глотал каждое второе слово, давился, кашлял, наконец все же стало понятно, что в его руках находятся некие письма, которым лучше бы лежать запертыми на ключ в этом солидном письменном столе, у которого он имеет честь сидеть.

— Догадываюсь, что вы говорите о моих письмах к лорду Альфреду Дугласу. Я видел копию одного из них. Дав его списать, вы совершили бестактность. Зачем вы это сделали? Я заплатил бы вам крупные деньги — это одна из прекраснейших вещей, мною написанных.

Письма уже давно ходили в списках. Бози никогда о них не заботился, оставлял их в ресторанах, в гостиницах, в клубах, целая пачка писем была у Альфреда Вуда, «приятного малого без определенного занятия», которому Дуглас отдал свою старую одежду.

Из полумрака, в котором сидел гость, блеснул взгляд злых глаз:

— Это письмо можно толковать весьма любопытным образом.

— Несомненно, — рассмеялся Уайльд. — Ведь искусство — вещь для криминалистов непонятная.

Он схватился за шею быстрым жестом, как делал всегда, когда шутил, и вдруг почувствовал, что его рука дрожит. Аллен этого не заметил, он сидел, опустив глаза.

— Кое-кто дает мне за это письмо шестьдесят фунтов.

— Возьмите их. Шестьдесят фунтов — приличная цена. Мне никогда столько не платили за такой маленький кусочек прозы. Но я поистине счастлив, что в Англии есть человек столь тонкий, что готов купить за эту

цену одно мое письмо. Так что мне непонятно, зачем вы пришли ко мне. Прошу вас, продайте это письмо, не откладывая.

Уайльд встал. Провожая Аллена до дверей, он чувствовал томительную тяжесть в ногах.

— Тот господин сейчас путешествует,— пробормотал Аллен.

— О, он вернется, он наверняка вернется,— сказал Уайльд.

Аллен попятился и снова сел на стул. Теперь он начал охать и стонать, что он, мол, очень нуждается. Уайльд дал ему полфунта.

— Письмо, о котором вы говорите, вскоре будет опубликовано в виде сонета.

Аллен ушел. За окном слышались медленные шаги полицейского, проходившего мимо дома. В ворота постучались. Уайльд поспешил сам открыть.

— Моя фамилия Клиберн, сэр. Аллен дал мне письмо.

— Я не хочу ничего об этом слышать,— вскричал Оскар,— мне нет дела до его писем.

— Аллен велел мне отдать его.

— Почему?

— Он говорит, вы были к нему очень добры и он не хочет вас обманывать. А в общем-то, ведь вам на нас наплевать.

Письмо было измято, засалено, перепачкано.

— Неслыханно! Так обращаться с моей рукописью!

— Что делать,— вздохнул Клиберн,— оно прошло через столько рук.

Уайльд дал ему несколько шиллингов.

Возвратясь в кабинет, он сел в кресло и, прикрыв лицо руками, просидел не двигаясь долго, очень долго — он понял это, когда наконец поднялся, по тому, как одеревенели у него ноги. Подойдя к окну, он приподнял штору. На улице угасали фонари на фоне раннего июньского рассвета. Мир был пустынен, сер, бескрасочен. Стало невыносимо жить среди всей этой грязи и этих подонков. Уайльд сбежал из Лондона, укрылся — насколько то было для него возможно — в прелестном Уортинге, расположенном у пенистых вод Канала. Он работал над новой комедией «The importance of being Earnest»¹, стараясь обрести вновь свободу и живость ума, которая, казалось, его покинула в последние меся-

¹ «Как важно быть серьезным» (англ.).

цы. Все громче говорил в нем долго подавляемый бездельем инстинкт писателя. Ревнивое отношение к своему времени, жажда тишины и одиночества, мучительные усилия поддерживать непрерывную работу мысли делали для него ненавистным все, что могло опять ввергнуть его в столичную суету, и на ряд недель заточили его в уединенном домике, столь близко стоявшем у моря, что рокот волн заглушал все городские шумы.

Дуглас не показывался, не писал. Его молчание, однако, больше занимало мысли Оскара, чем самые многословные письма. Однажды, когда оно тревожило его особенно неотступно, с почты принесли довольно тяжелый, больше обычных размеров конверт. В конверте находилась длинная поэма Альфреда, старательно написанная на больших квадратных листках веленовой бумаги. Не успел Оскар дочитать до середины, как наступили сумерки,— так неожиданно, словно все вокруг заволокло серостью этих длинных виршей.

«Не могу тебе выразить, как я тронут,— писал Оскар вечером.— Поэма пронизана тем легким, изящным лиризмом, который тебе присущ. Это кажется нетрудным тем людям, которые не понимают, какое нешуточное дело заставить поэзию легко плясать среди цветов, да так, чтобы ее белые ноги их не смяли. Для тех же, «кто понимает», такая способность имеет очарование чего-то редкостного и утонченного... Моя пьеса и вправду забавна. Я совершенно ею захвачен, но еще не оформил в целом... Dear, dear boy, ты для меня значишь больше, чем кто-либо может себе представить. Ты — воплощение всего мне приятного. Когда мы не в ладах, мир теряет краски, но в действительности ведь редко случается, чтобы мы не ладили. Думаю о тебе днем и ночью. Ответь мне сразу, о ты, «дитя с медовыми волосами».

Письмо было на двенадцати страницах.

Вместо ответа Дуглас приехал. Да еще привез с собою товарища, которого Уайльд не пустил в дом. Бози поселился в гостинице, а через несколько дней снова явился, уже один, и стал жаловаться на скуку и безлюдье Уортинга. Вдвоем они выехали в Брайтон. Был уже вечер, когда они прибыли в «Гранд-отель». Дуглас почувствовал, что болен, и лег. Ночью у него открылся жар. Доктор установил тяжелую инфлюэнцу. В течение пяти дней Уайльд был при больном. Только по утрам выходил на часовую прогулку да после полудня выезжал в экипаже — и то через четверть часа возвращался, чтобы не оставлять Альфреда одного в то время, когда

его состояние обычно ухудшалось. Уайльд приносил ему цветы, фрукты, книги, маленькие подарки, которые могли его развлечь или доставить удовольствие. Распорядился доставить из Лондона корзину винограда, потому что виноград, который подавали в отеле, был, по мнению лорда, «несъедобный». На ночь дверь в соседнюю комнату, где спал Уайльд, оставалась открытой — он прислушивался и был готов прибежать по первому зову.

Как только Дуглас выздоровел, Уайльд снял отдельную квартиру, чтобы снова сесть за работу. Бози велел перенести туда свои чемоданы. Рукопись начатой комедии валялась на письменном столе среди воротничков и перчаток Дугласа. Через несколько дней заболел инфлюэнцей Оскар. Спальня находилась на третьем этаже, больной по целым дням был без присмотра. Дуглас забегал на несколько минут, чтобы захватить денег, и исчезал, не исполняя ни единой просьбы Оскара. В какой-то день он и вовсе не явился, хотя обещал, что вечером, после обеда, посидит с больным. Уайльд ночью не мог заснуть от жара и жажды. Около третьего часа, в темноте, дрожа от холода, он спустился вниз — поискать воды в своем кабинете. Дуглас был там — раздевался. Он был пьян, стал кричать, что ему не дают спать, что его заставляют ухаживать за больными, что он не может себе позволить ни малейшего развлечения, чтобы тут же не услышать упреков и жалоб. Было столько злобы, пошлости, ничтожности в его словах и всем его виде, что Уайльд, не в силах подавить отвращение, ушел. Уже рассвело, когда слуга принес ему стакан воды.

В одиннадцать часов пришел Дуглас. Сел в кресло напротив кровати и начал сперва тихим голосом, потом все громче и наконец дойдя до крика повторять ночную сцену. На столе лежал наполовину исписанный листок. Дуглас взял его.

— Я не одобряю сочувствия к больным, — читал он. — Считаю его болезненным. Болезнь не принадлежит к тем занятиям, которые надо поощрять. Здоровье — главная обязанность в жизни.

Это были слова леди Брэкнелл из начатой комедии. Прочитав их, Дуглас бросил листок на стол и разразился громким хохотом. Оскар не двигался — спрятав голову в подушки, он почти шепотом приказал Дугласу уйти. Он слышал, как Альфред встал. Невольно открыв глаза, он увидел, что тот стоит на середине комнаты. Лицо Альфреда было красное, страшное, он хохотал, выли, наклонясь вперед, медленно приближался к кровати.

Больного охватил неодолимый испуг. Быстро сбросив одеяло, он босиком, в одном белье, сбежал вниз, на первый этаж.

«Ты хвалил меня за предусмотрительность, согнавшую меня с кровати,— вспоминал Уайльд впоследствии в своем письме из тюрьмы.— Ты говорил, что этот момент был для меня опасным, более опасным, чем я воображал. О, я слишком хорошо это чувствовал. Что сие означало в действительности, я не знаю: то ли при тебе был револьвер, который ты купил, чтобы пугать отца, и из которого однажды выстрелил при мне в ресторане, не зная, что он заряжен; то ли ты тянулся к ножу, который случайно лежал на столе, стоявшем между нами; то ли, забыв в азарте о том, что ты ниже меня ростом и слабее, ты хотел броситься на лежащего в постели больного человека — не могу сказать. И донныне я этого не знаю. Знаю одно — меня охватило чувство крайнего страха и я понял, что, если тотчас не уйду из комнаты, ты совершишь или попытаешься совершить нечто такое, что было бы даже для тебя источником позора на всю твою жизнь».

Оказавшись в своем кабинете, Уайльд позвонил. Пришел сам хозяин дома. Уайльд попросил его подняться наверх и посмотреть, находится ли Дуглас в спальне. Хозяин вернулся с вестью, что там никого нет. Он помог Уайльду взойти наверх, уложил в постель, послал за доктором и обещал, что будет поблизости, на случай если позовут. Доктор нашел, что состояние больного намного ухудшилось, жар усилился. Он предписал полный покой и, уходя, опустил шторы на окнах. Вдруг Оскару показалось, что он снова слышит шаги доктора, словно тот опять подымается по лестнице. В открывшихся дверях появился кто-то. Оскар почти сразу узнал в полутьме Дугласа. Тот шел на цыпочках. Пошарил руками по столу, потом по карнизу камина, собрал и сунул в карман все деньги, которые там нашел. Час спустя, уложив свои вещи, Дуглас уехал из Брайтона.

В одиночестве, без всякого ухода, борясь два дня с болезнью, Уайльд, однако, испытывал огромное облегчение. Тень Альфреда, кружащего по комнате в поисках денег, казалось, навсегда заслонила всю их прежнюю жизнь. «Было бы позором поддерживать даже обычное знакомство с человеком такого сорта». Видя, что пришла наконец решительная минута, Уайльд был охвачен глубокой радостью. Сознание неизбежности разрыва наполнило его спокойствием, жар спал, и через два дня он

сошел вниз обедать с глубоким, целительным чувством свободы. То был день его рождения. В кабинете он нашел много телеграмм, писем и на одном конверте узнал почерк Дугласа. Вскрывая письмо, Оскар не мог превозмочь грусти при мысли, что прошло то время, когда одной ласковой фразы, одного нежного обращения или слова раскаяния было довольно для примирения.

Но то не было покаянное письмо. В нем содержалось тщательное повторение тех же оскорблений, ругательств, сарказмов, которые Дуглас выкрикивал два дня назад. «Когда ты не на своем пьедестале, ты вовсе не интересен. В следующий раз, если захвораешь, я тотчас уеду» — таковы были последние слова после обычной подписи: «Бози». Уайльд сжег письмо в камине, как вещь, прикосновение к которой или даже взгляд может замарать. Он известил хозяина, что уедет через три дня, в пятницу. В пятницу он мог застать в Лондоне поверенного маркиза Куинсберри и сделать заявление, что больше никогда, ни под каким предлогом не позволит лорду Дугласу войти под его кров, сесть за его стол, появиться где бы то ни было в его обществе. Копию заявления он собирался послать Альфреду. В четверг вечером черновик документа был готов. Утром в пятницу, перед отъездом, он, кончая завтрак, заглянул в лежавшую перед ним газету. На первой странице была телеграмма с известием о смерти старшего брата Дугласа. Виконт Драмланриг был найден мертвым в канаве, рядом лежало разряженное охотничье ружье. Через несколько дней должна была состояться его свадьба. То, что было, как выяснилось позже, несчастным случаем, в первую минуту сочли трагическим самоубийством.

В эту брешь образ Дугласа снова свободно вошел в душу Уайльда и целиком ею завладел. Уайльд послал телеграмму, потом письмо, призывая приехать, как только сможет. Альфред приехал в глубоком трауре, плакал, ища поддержки и утешения, как ребенок. Искренняя печаль делала его более близким, более родным, чем когда-либо. При его отъезде Уайльд дал ему цветы — положить на могилу брата, — цветы как «символ не только красоты его жизни, но и той красоты, которая дремлет во всех живущих и может пробудиться для света».

Брайтонские воспоминания быстро утратили остроту, как и все прочие того же рода, и, заслоненные согласием последующих дней, рассеялись, будто кошмар минувшего бреда, о котором здоровое тело уже не помнит.

Они даже приобрели комический оттенок и десятками намеков вошли в комедию о том, «как важно быть серьезным». Леди Брэкнелл получила свою фамилию по названию поместья матери Альфреда, Джек потерялся и нашелся где-то между Уортингем и Брайтоном, а минута притворного траура по несуществующему Эрнесту напоминала обоим друзьям тот день, когда Бози появился в цилиндре, повязанном широкой креповой лентой. Лучшая комедия Уайльда была созданием его вкопец опустошенного сердца.

Он очень изменился — потучнел и при высоком своем росте казался огромным. Мускулистые руки стали толстыми, пухлыми. Лицо приобрело багровый цвет, а мясистые, разбухшие губы и несколько подбородков делали его более, чем когда-либо, схожим с бюстами Нерона или Вителлия. Во всей фигуре Уайльда, в тяжелых, сонных движениях чувствовалась пресыщенность. Глаза утратили живой блеск, взгляд стал жестким. Появляясь в обществе, он не слушал фамилий людей, которых ему представляли, шел, как бы оттесняя всех на своем пути, требовал, чтобы среди бела дня опускали шторы, чтобы меняли цветы или сервиз на столе, если их окраска или узор его раздражали. Он мог внезапно встать и, подойдя к сидевшей напротив даме, сказать:

— Сударыня, видели вы когда-нибудь вампира? У вас такие глаза, будто они уже видели вампира.

Или, взяв кого-нибудь под руку, тащил к окну и, обдавая горячим дыханием, шептал:

— А вы знаете, почему Иисус не любил свою мать?.. Скажу вам по большому секрету: потому что она была девственница!

И раздражался хриплым, жестким смехом. Он утратил прежнюю непринужденную веселость, говорил усталым голосом, не рассказывал историй.

В первые дни января, после премьеры «Идеального мужа», он уехал в Алжир. В Блидахе с ним встречался Андре Жид.

— Видите,— сказал Уайльд,— я сбежал от искусства. Отныне хочу чтить только солнце.

Жизнь он чтил с большим, чем когда-либо, благоговением. На наслаждение смотрел, как на долг.

— Наслаждение — вот что нужно. Не будем говорить о счастье. Главное, не будем говорить о счастье. Мой долг — развлекаться, развлекаться изо всех сил.

На улице его всегда сопровождала стайка сорванцов с золотистыми от солнца телами. Он пригоршнями бро-

сал им монеты. Но вдруг, среди крика и смеха, он застывал, побледнев и дрожа, словно увидел привидение. Поговаривал о возвращении в Лондон, и из некоторых его намеков можно было понять, что образ маркиза Куинсберри витает перед его тревожным взглядом.

— Но что вас там ждет, если вы вернетесь? — спрашивал Жид. — Знаете ли вы, на какой риск идете?

— Этого никогда не надо знать. Странные люди мои друзья: советуют мне быть благоразумным. Благоразумие! Может ли оно быть у меня? Это было бы отступлением. А мне надо идти как можно дальше. Я не могу уже идти дальше. Должно что-то случиться, что-то другое...

В конце января он сел на пароход. Он всегда плыл под такими сияющими парусами, что никто и не догадывался о том, что кормилом его судна правит черная рука рока.

VI

В первые дни февраля 1895 года лорд Куинсберри, проходя утром по Кинг-стрит, увидел у входа в театр Сент-Джеймс свежую афишу, извещавшую о новой комедии Оскара Уайльда, премьеры которой была назначена через неделю. Он дождался открытия кассы и купил билет в ложу первого яруса, над самой сценой. Вечером в клубе маркиз был весел и возбужден, пригласил на ужин нескольких друзей, напился, и из его слов стало понятно, что он намерен учинить скандал во время спектакля. На следующий день об этом уже знал директор театра Джордж Александер — он распорядился отослать лорду деньги за билет и уведомил полицию. За час перед началом представления у всех входов стояли агенты полиции. Маркиз привез с собою большущий пук моркови и брюквы и собирался объяснить смысл этого, произнеся речь из ложи. Но его не пустили в зал. Он долго буянил в коридорах, пробивался к дверям зала, угрожал, наконец удалился, оставив свой букет в канцелярии театра с требованием вручить автору, когда тот появится на сцене.

Сильнейшая метель не могла отпугнуть толпы зрителей, приехавших в каретах, викториях и в обычных дрожках. У многих прелестных дам были в руках букеты лилий, лилии украшали также бутоньерки молодых людей, чьи эбеновые тросточки с набалдашниками сло-

новой кости и белые перчатки с черной строчкой привлекали всеобщее внимание.

Три акта «Как важно быть серьезным» закончились неслыханными овациями. Публика встала с мест и без конца хлопала. После представления на Пэлл-Мэлл зрители, выходявшие из театра Сент-Джеймс, встретились с теми, кто возвращался из театра Хеймаркет, где с начала сезона беспрерывно шел «Идеальный муж», — восторженная толпа не позволяла двигаться экипажу, в котором ехал Оскар. Газеты по-прежнему нападали на «отравляющий, безнравственный диалог», но делали это гораздо осторожнее, а некоторые рецензенты употребляли совершенно иные эпитеты.

В общем, все уже устало от собственной чопорности и восхищались тем, с какой бесцеремонностью дерзкий ирландец нарушает старомодную благопристойность.

Маркиз, изгнанный из театра и преследуемый славою человека, в ненависти к которому он поклялся, жил теперь в фантастическом мире подозрений и вымыслов. Во всех своих житейских неудачах он винил Оскара — вплоть до истории с Олд Джо; бегство обеих жен, которые были у него после развода с леди Куинсберри, он объяснял извращенными понятиями, которые внушают развратные книги «этого проклятого ирландца»; даже надвигающееся разорение приписывал некоему таинственному влиянию Уайльда и готов был присягнуть, что Уайльд погубил его жизнь. Казалось весьма правдоподобным, что он сойдет с ума, если не избавится от этих навязчивых идей. Ему было бы намного легче, будь у него с кем поделиться. Но теперь он ни у кого не встречал сочувствия, слушатели только пожимали плечами — весь мир был в сговоре против него. Наконец как-то вечером он пришел в Альбермарл-клуб и спросил Уайльда, а когда ответили, что того нет, оставил свою визитную карточку, написав на ней карандашом: «То Oscar Wilde posing as a somdomite»¹. От этого лишнего «т» маркиз впоследствии ни за что не хотел отказаться, упорно отстаивал его на всех судебных заседаниях, чтобы не подумали, будто он писал в состоянии возбуждения.

Служитель прочитал записку и, ничего не поняв, вложил в конверт. Оскар получил ее из рук швейцара вместе с другими письмами лишь десять дней спустя.

¹ Оскару Уайльду, позирующему в качестве содомита (англ.). В последнем слове маркиз написал лишнее «м».

Дугласа в Лондоне не было. Расставшись с Оскаром в Бискре, он отправился в оазис Блидах, куда его привлекала молва о необычной красоте шестнадцатилетнего Али. Юный кауаджи¹ был согласен ехать с ним, но сперва следовало уладить дело с родителями, договориться с арабской канцелярией и успокоить комиссариат. Али действительно был хорош собой. Чистый лоб, казалось, светился на его матово-бледном лице, рот был маленький, глаза темные, выразительные. В роскошном халате, опоясанный шелковым шарфом, в златотканом тюрбане он походил на восточного принца — столько ярости было в его раздувающихся ноздрях, столько равнодушия в изящных дугах бровей, столько жестокости в презрительной складке рта, — рядом с ним лорд Альфред Дуглас смахивал на лакея. По легкой, безмолвной усмешке Али гостиничная прислуга прибегала быстрее, чем на самый громкий зов других постояльцев. Повсюду он шел первым, и было видно, что прихоти Альфреда вращаются по эклиптике его воли.

Они остановились в Сетифе, среди Малых Атласских гор. Каждый день заказывали экипаж для поездок в Хетма-Дрох, Сиди-Окба — зеленые оазисы среди желтых песков пустыни. Али не знал ни французского, ни английского. Дуглас нанял толмача, и, когда они втроем сидели за столом и пили чай, без конца повторялось:

— Атман, скажи Али, что его глаза похожи на глаза газели.

Прошло несколько дней, и Бози с недоумением стал замечать, что Али в какие-то часы исчезает. У него возникли подозрения, он начал добиваться признания, раскаяния, клятв, грозил, что отошлет Али обратно в Блидах. Под конец Бози обыскал чемодан Али и в самом низу, под бельем, нашел фотографию хорошенькой Мариам. Войдя, Али увидел в комнате беспорядок, на полу белые клочки разорванной фотографии, и, когда нагнулся, чтобы их подобрать, спину его, будто кипятком, обжег удар хлыста. Араб выл всю ночь, а рано поутру, первым поездом, его отвезли в Блидах. Бози за завтраком имел страшный вид — прислуга старалась держаться подальше от мрачного взгляда его обведенных синяками глаз. Только старик метрдотель осмелился подойти и положить на салфетку конверт с английской маркой. Это было письмо Оскара о происшествии в клубе. Лицо

¹ Красавец (тур.).

Бози вмиг обрело обычную свежесть, взгляд прояснился, он опять стал милым юношей, словно сотканным из льна, роз и золота... Было заказано шампанское и отдало распоряжение готовить вещи к отъезду.

Поезд прибыл в Лондон поздно вечером, но Бози прямо с вокзала поехал на Тайт-стрит. Оскар был дома, он теперь редко выходил по вечерам. Бози прочитал записку маркиза.

— Ну, может быть, теперь ты уже не будешь колебаться?

Уайльд кивнул утвердительно.

— Разумеется. Надо уехать. На полгода — этого будет достаточно. А впрочем, может быть, и на год. Год в Париже. Как это будет чудесно. За год напишу две, три, четыре комедии, и будем жить, как нам заблагорассудится!

Уайльд потянулся, как бы преодолевая сильную усталость, и откинулся на спинку кресла, готовый рассмеяться, но тут он увидел лицо Альфреда. Оно было так страшно искажено, что Оскар застыл с поднятыми вверх руками.

— О чем ты говоришь?

Бози подошел к креслу, схватил Оскара за плечи и стал его трясти.

— О чем ты говоришь? Хочешь бежать, трус? Хочешь стать всеобщим посмешищем?

Уайльд высвободился из его рук. Теперь их разделяли высокое кресло и письменный стол, большой, тяжелый стол Карлейля. На столе лежала визитная карточка лорда Куинсберри, где над ровной полоской отпечатанной фамилии извивались несколько написанных карандашом слов, кривые, истерзанные буквы, напоминавшие странную, чахлую растительность.

На следующий день состоялось совещание с адвокатами. Кроме сэра Эдуарда Кларка присутствовал его юниор¹, м-р Трэверс Хамфрис и солиситор², м-р К.-О. Хамфрис. Оскар вынул из бумажника визитную карточку маркиза и положил ее на стол — это было единственное движение, какое он сделал за целый час. Всю следующую неделю Бози возил его регулярно каждый день в ту же пору на Уигмор-стрит. Они усаживались в мрачном кабинете «солиситора», лысый стряпчий, подперев подбородок скрещенными пальцами рук, слушал невоз-

¹ Помощник (англ.).

² Стряпчий, поверенный (англ.).

мутимое вранье Дугласа. Уайльд не произносил ни слова. Лишь однажды несколько фраз адвоката пробудили его внимание. Они касались судебных расходов. По осторожности тона можно было понять, что дело идет о крупных суммах.

— Боюсь, мистер Хамфрис, мне этих расходов не одолеть,— сказал Уайльд.

Бози дернулся в кресле так резко, будто хотел вскочить. Оскар потупил голову, чтобы не встретиться с его взглядом. Но тут же поднял глаза, услышав на удивление мягкий голос Бози:

— Успокойся, Оскар, платить будешь не ты.

Мистер Хамфрис был также удивлен. Лорд Дуглас удовлетворил любопытство стряпчего, сказав, что его семья с радостью покроет все расходы. Маркиз — это демон, инкуб, сгубивший жизнь и счастье ангела, леди Куинсберри. Семья не раз обсуждала, как бы засадить маркиза в дом умалишенных. Каждую выплату причитающейся леди Куинсберри ренты приходится добиваться через суд. Теперь наконец представилась возможность избавиться от маркиза хотя бы на время.

Бози встал и склонился над Оскаром.

— Ты не знаешь, у нас дома все теперь говорят о тебе, как об избавителе. Ты не потратишь ни гроша. Перси вчера сказал матери, что оплатить этот процесс составит для него величайшее удовольствие.

— У вас есть экипаж, лорд Альфред? — спросил «со-лиситор».

— Да, ждет на улице.

Мистер Хамфрис вынул из папки приготовленную жалобу. Развернул лист, чтобы проверить, лежит ли там карточка маркиза, и, приведя в порядок бумаги, взглянул на своих клиентов. Бози взял Оскара под руку. Они успели в судебную канцелярию перед ее закрытием; собравшийся уходить чиновник довольно резко поторопил Уайльда, чтобы поскорее подписал документ.

Оскар домой не вернулся. Он позволил увезти себя в «Эйвондейл-отель», где были сняты три комнаты, так как Альфред по дороге встретил одного из своих юных друзей. Вид этого молодого человека и его поведение в экипаже были таковы, что Уайльд, подняв воротник пальто и надвинув шляпу на глаза, спрятал лицо — не хотел, чтобы его видели прохожие. Вечером он перевез в отель некоторые свои вещи: два чемодана и коробку со шляпами. Застав Альфреда за ужином, он, сказавшись усталым, ушел к себе и лег. Еще долго он слы-

шал, как откупоривались все новые бутылки шампанского.

Теперь Уайльд стал чаще появляться в обществе и был так весел, так оживлен, словно ни одна забота не тревожила его. В течение дня он старался побывать во многих местах — в парках, клубах, театрах, ресторанах, и больше, чем когда-либо, производил впечатление человека счастливого и богатого. Ночевать ехал в отель — друзья на это только снисходительно пожимали плечами. Он шутил, что не помнит точно номера своего дома и даже не уверен, помнит ли улицу, — знает только, что живет где-то в Челси. И впрямь было бы еще более странно, если бы он завершал свой необычный день на супружеском ложе. Впрочем, никто особенно не старался объяснять его образ жизни: иные даже с определенной радостью думали, что вот нашелся наконец человек, который может себе все позволить.

Не так думал Фрэнк Харрис. Он был из числа близких друзей Оскара. Несколько лет назад они встретились на каком-то обеде. Харрис рассказывал о боксере, сражавшемся одновременно с несколькими противниками, и в его голосе, в жестах, в живости изображения было столько артистизма, что Оскар, очарованный, обнял его и стал звать по имени. Известную роль тут сыграло и авантюрное прошлое Харриса. Шестнадцатилетний Фрэнк сбежал из дому, из почтенной семьи шкипера Merchant Service¹, и переплыл океан, расплатившись за поездку полученными им тумачами, которых ему не пожалели, когда его, уже в открытом море, обнаружили в камбузе, под кучей кухонных отбросов. Высадившись в Америке, он за несколько лет переменял все профессии, которые можно уместить между профессиями ковбоя и журналиста, пока наконец не встретил миллионера и тот, узнав о его жажде знаний, помог Фрэнку поступить в университет. Там он, видимо, чему-то учился и сдал какие-то трудные экзамены, так как потом был преподавателем в брайтонской Грэммерскул. Но, вспоминая о тех годах, он хвалил их только за греческий и при случае читал наизусть длинный отрывок из «Одиссеи», всегда один и тот же. Женился он на состоятельной вдове, владелице дома на Парк-Лейн, но через несколько лет ему пришлось с богатством распрощаться, так как терпеть его образ жизни не смогла бы и самая снисходительная жена. В Лондоне он был

¹ Торгового флота (англ.).

директором и совладельцем газет «Фортнайтли ревю», «Сэтердей ревю», «Вэнити Фэр», которые одну за другой оставлял, нигде не умея долго сдерживать свой воинственный нрав.

Дружба с Уайльдом весьма льстила Харрису, он старался поддерживать ее всеми способами, огромные гонорары, которые он платил Уайльду в своих издательствах, немало способствовали их сближению. То, что вначале, возможно, делалось для удовлетворения тщеславия,— Харрис давал обеды, украшением коих был Оскар,— со временем перешло в преданность, разумеется, в той мере, на какую был способен этот делец и авантюрист. Он знал об Оскаре меньше, чем другие, долгое время считал все недостойной сплетней, готов был присягнуть, что Уайльд ни в чем не повинен, но он первый и единственный предсказал катастрофу. Бернард Шоу, присутствовавший при их разговоре с Уайльдом, впоследствии не раз повторял:

— Если когда-либо на земле изрекали пророчества, которые сбывались, то это случилось в тот понедельник, между двумя и тремя часами дня, в «Кафе-роял».

В субботу Уайльд пришел просить Харриса засвидетельствовать перед судом, что «Дориан Грей» — не безнравственное произведение.

— Хорошо,— сказал Харрис,— я скажу это и еще то, что ты — один из тех редких людей, которые в своих словах и в своих произведениях совершенно свободны от всякой заурядности.

— Благодарю, Фрэнк, благодарю. Теперь я знаю, что выиграю процесс.

— Не думай об этом. Я сделаю все, что в моих силах, но умоляю тебя, Оскар, брось это. Английский суд из всех судов на свете наименее пригоден для решения вопросов искусства и морали.

Уайльд понуро ответил:

— Ничего не поделаешь, Фрэнк, я уже не могу ничего изменить.

— Стало быть, ты хочешь совершить самоубийство?

На том они расстались. В воскресенье Харрис старался узнать, что говорят в городе о деле Уайльда. Из умолчаний он понял больше, чем из слов, и у него было достаточно опыта, чтобы прийти к убеждению — ни один английский суд не станет на сторону писателя против лорда.

— И прибавь к этому,— говорил он Уайльду в понедельник,— что твой лорд играет роль страдающего и за-

ботливого отца. Я уверен, что ты процесс проиграешь. Брось это, уезжай. С дороги напишешь в «Таймс» блестящее письмо, как ты это можешь, высмеешь маркиза, суды, адвокатов, скажешь что захочешь,— все будет лучше, чем то, что ты мог бы сказать в зале суда.

Шоу одобрительно кивал. Уайльд молчал. Харрис дал время этому молчанию созреть — по утомленному лицу, по неподвижным пальцам, в которых погасла папираса, видно было, что Оскар, отбросив обычную свою маску, почувствовал всю весомость предостережения. Минуту он сидел с закрытыми глазами, но, когда снова их открыл, во взгляде его выражалось какое-то детское доверие.

Внезапно появился Дуглас. Харрис стал повторять то, что говорил раньше. Но едва он сказал несколько фраз, Дуглас вскочил — он был бледен, лицо судорожно исказилось, пронзительный голос напоминал визгливое бешенство маркиза:

— По этому совету видно, что вы Оскару не друг!

И выбежал из зала. Уайльд тотчас поднялся.

— Это не совет друга, Фрэнк.

Произнес он это неуверенным тоном, но, отойдя на несколько шагов и взявшись за дверную ручку, еще обернулся. И то был опять гордый, дерзкий Оскар, с презрительным взглядом полуприкрытых глаз.

— Нет, Фрэнк, друг так не скажет.

Признавать свои ошибки так тяжело, так больно, что всякий предпочитает их скрыть, свалить на кого-то другого, обвинить жестокие, неустранимые обстоятельства. Уайльд даже тогда, когда решился на мучительно горькое осуждение своих ошибок, когда в своем послании из тюрьмы делал это почти с беспредельной искренностью, умолчал о том приступе ослепления и скрыл его самой неубедительной ложью. «Я мог бы быть счастливым и свободен во Франции,— писал он в «De Profundis»¹,— вдали от тебя и твоего отца, не думая о его отвратительной записке и не внимая твоим письмам, если б только мог покинуть «Эйвондейл-отель». Но мне не разрешили оттуда уехать. Ты жил там со мною десять дней и даже, к моему великому — и ты должен признать, справедливому — возмущению, ты еще взял туда одного из своих друзей. Счет за десять дней составил 140 фунтов. Хозяин отеля заявил, что не разрешит мне взять мои вещи, пока я не оплачу все. Вот что

¹ «Из глубин» (лат.).

задержало меня в Лондоне. Не будь этого гостиничного счета, я выехал бы в Париж утром того же дня».

В кассах театров Хеймаркет и Сент-Джеймс нашлось достаточно денег, чтобы Уайльд мог оплатить счет, округлившийся под конец в 200 фунтов. Бози тем усерднее грабил кошелек Оскара, чем больше возрастало его нетерпение. Когда наконец был отдан приказ об аресте маркиза Куинсберри, Бози вздохнул с облегчением, испытывая нечто вроде мужской гордости, этакий пьянящий избыток сил и счастья. В Лондоне ему стало тесно. Он потребовал, чтобы Оскар повез его в Монте-Карло. Там он играл день и ночь, приходил к открытию казино и уходил последним. Оскар сидел в одиночестве на террасе или в парке, бродил по берегу моря, чертил фигуры на песке, платил по счетам, молчал. В иные минуты ему хотелось быть одним из деревьев на берегу, чтобы вращаясь корнями в свободную, веселую французскую землю.

Возвратился он за несколько дней до суда. Маркиз был на свободе, его выпустили под залог, и он, не считаясь с расходами, готовил «доказательство истины». Некий Чарлз Брукфилд, актер и владелец ночного кабака, а впоследствии театральный цензор, по собственному желанию, бескорыстно разыскивал свидетелей в вертепах Пиккадилли. Этого добровольца следственных органов вдохновляла годами скрываемая ненависть к Уайльду.

Под влиянием Альфреда и адвокатов Оскар проникся уверенностью в себе и ждал суда с любопытством, с каким ожидают занятого, необычного приключения. Накануне суда он с женою и Альфредом был на представлении своей пьесы, потом они ужинали у Уиллиса. У Констанции весь вечер стояли в глазах слезы.

Процесс начался 3 апреля в главном уголовном суде. Привратник у входа в зал брал по пять шиллингов за самое плохое место. Первые ряды он приберегал для тех, кто опаздывает, для джентльменов, что платят золотом. Уайльд приехал в дорогой карете, со слугами в ливреях. С ним были Альфред Дуглас и старший брат Альфреда, лорд Перси Дуглас оф Хоик. Альфреду не разрешили войти в зал. Известнейшие адвокаты заняли места на скамьях: адвокаты Уайльда — сэр Эдуард Кларк, м-р Чарлз Матьюс и м-р Трэверс Хамфрис; маркиза представлял королевский советник м-р Карсон, а также м-р Г.-К. Гилл и м-р А. Гилл. Адвокаты Бесли и Монктон следили за судебными дебатами по пору-

чению братьев Дугласов. Присяжные шепотом обменялись мнениями. Публика в задних рядах заключала пари — кто выиграет. Распорядителю пришлось дважды призывать к тишине, и вот наконец все встали — вошел судья, м-р Коллинз.

Сэр Эдуард Кларк сухо и монотонно изложил обвинение. Он говорил об оставленной в клубе записке, о ее оскорбительном содержании, напоминал о славе отца Оскара, о собственной известности Уайльда. Когда он кончил, судья вызвал Уайльда. Зал загудел, когда за барьером для свидетелей появился Оскар, серьезный и спокойный.

— Сколько вам лет?

— Тридцать девять.

Судья заглянул в бумаги.

— Вы родились в тысяча восемьсот пятьдесят четвертом году, следовательно, вам уже исполнилось сорок.

Оскар вздохнул. Покончив с формальностями, м-р Коллинз предоставил слово адвокату. В ответ на вопросы адвоката Уайльд говорил о своих успехах в колледже и в университете, о своей литературной работе, потом об угрозах и оскорблениях маркиза, о шантаже, связанном с письмами.

— Все утверждения лорда Куинсберри — недостойная ложь.

После этих его слов поднялся м-р Карсон. Объясняя побуждения своего клиента, он назвал их заботой отца о добром имени сына, который под влиянием Уайльда сошел со стези труда и долга.

— Вы, конечно, согласитесь, — обратился он к свидетелю, — что нельзя жить, думая только об удовольствиях?

— Удовольствие — единственное, для чего я живу, а праздность — мать совершенства.

По залу прокатился смех. Этот внезапный, короткий взрыв веселья ударил Уайльда в спину, как лапа хищного зверя. Минуту он задержал дыхание, будто и впрямь боялся, что ощутит прикосновение когтей. Но опять воцарилась полная тишина — все боялись упустить хоть слово. Карсон между тем молча перекладывал бумаги. Наконец он спросил, состоял ли м-р Уайльд сотрудником журнала «Хамелеон». То был студенческий журнальчик, основанный прежними товарищами Дугласа. Оскар дал им страничку парадоксов, которые были напечатаны в начале номера. В том же номере опубликовали анонимную новеллу «Священник и служка».

— Вы являетесь ее автором?

— Нет.

— Считаете ли вы ее безнравственной?

— Хуже того, она плохо написана.

И, помолчав, прибавил:

— Она отталкивающая и нелепа. Впрочем, я не обязан заниматься писаниной безграмотных студентов.

— Полагает ли мистер Уайльд, что его собственные произведения способствовали повышению нравственности?

— Я стремился создавать только произведения искусства.

— Надо ли это понимать так, что вы не заботились об их нравственном влиянии?

— Я всегда выражал убеждение, что книга не может влиять на нравственность людей.

Адвокат опять умолк, слегка повернув лицо к публике, будто желая угадать, что означает ее ропот. Когда зал затих, он начал читать парадоксы Уайльда. Всякий раз, когда там встречались прославления молодости и насмешки над стариками, он после каждой такой фразы делал паузу и поглядывал на скамью присяжных. Там слушали его совершенно равнодушно.

— Полагает ли мистер Уайльд, что подобные слова могли иметь вредное влияние?

— Безусловно нет. Когда я что-либо пишу, передо мною стоит только художественная цель. Вдохновение не содержит в себе ни нравственной, ни безнравственной идеи. Я не хочу творить ни зло, ни добро, а только нечто, обладающее формами для выражения красоты, чувства, остроумия.

В руках Карсона появился белый томик «Дориана Грея». Несколько минут он перелистывал страницы так внимательно, будто и в самом деле погрузился в чтение. Даже его вопрос:

— А нельзя ли эту книгу толковать определенным образом? — произнесенный вполголоса, не относился, казалось, ни к кому из присутствующих.

Уайльд, однако, возразил:

— Я полагаю, это могут делать люди заурядные, ничего не смыслящие в литературе. Взгляды филистеров на искусство невероятно глупы.

Адвокат с минуту задумчиво смотрел на него.

— По вашему мнению, все люди — филистеры и невежды?

— Я встречал феноменальные исключения.

— Полагает ли мистер Уайльд, что общество благодаря его взглядам поднялось на более высокий уровень?

— Боюсь, что у него для этого нет достаточных способностей.

— Старались ли вы помешать тому, чтобы заурядные люди читали ваши книги?

— Я никогда не отговаривал, но и не уговаривал кого-либо подняться над своей заурядностью.

Карсон опять раскрыл «Дориана Грея» и выждал, пока улегся шум веселья в зале.

— В вашей книге есть такая фраза,— сказал он наконец.— «Признаюсь, я безумно обожал тебя». Знакомо ли мистеру Уайльду подобное чувство?

— Нет. Я никогда никого не обожал, кроме себя самого. Впрочем, должен признаться, что это выражение взято у Шекспира.

— Читаю дальше: «Я хотел бы вполне обладать тобой».

— Это действительно звучит как голос пылкой страсти.

— Люди, не разделяющие ваших взглядов, могут понять эту фразу по-иному.

— Несомненно. С огорчением должен сказать, что люди не способны понять глубокого чувства, которое художник может питать к другу, одаренному необычно привлекательной индивидуальностью. Но я просил бы не допрашивать меня на предмет чьего-то невежества.

Вопросы и ответы следовали один за другим так быстро, что в дальних рядах всякий раз возникал тот приглушенный шум, которым толпа как бы хочет втиснуться между говорящими. На них это действовало, разумеется, по-разному: Уайльд все больше повышал голос, Карсон же стал обращаться к нему громким шепотом. Уайльд совершенно подавлял его своей улыбкой и непринужденностью. Но вот адвокат вынудил его помолчать подольше.

Достав из папки лист бумаги, Карсон прочитал письмо, в котором Уайльд, выражая благодарность за сонет, превозносит красоту Дугласа, называя его новым воплощением Гиацинта. Голос Карсона был рассчитан лишь на расстояние, отделявшее его от скамьи присяжных.

— Полагает ли мистер Уайльд, что это — обычное письмо?

— Нет. Это письмо прекрасно. Его следовало бы назвать стихотворением в прозе.

— Стало быть, это письмо необычное?

— О да, оно единственное.

— Ваши письма всегда были в таком стиле?

— Нет. Это было бы невозможно. Такие вещи не всегда удается написать.

— Не припоминаете ли вы других писем того же рода?

— Мои письма не принадлежат ни к какому «роду».

— Я спрашиваю, писали ли вы где-нибудь в другом месте что-либо подобное?

— Я никогда не повторяюсь.

Карсон вынул новый листок.

— «Отель «Савой», Набережная Виктории, Лондон,— зачитал он.— Дорогой мой, твое письмо было для меня так сладостно, как красный или светлый сок виноградной грозди. Но я все еще грустен и угнетен. Бози, не делай мне больше сцен. Это меня убивает, это разрушает красоту жизни. Я не могу видеть, как гнев безобразит тебя, такого прелестного, такого схожего с юным греком. Я не могу слышать, как твои губы, столь совершенные в своих очертаниях, бросают мне в лицо всяческие мерзости. Предпочитаю (тут,— обратился адвокат к судье,— идет несколько неразборчивых слов, но я попрошу свидетеля их прочесть)... чем видеть тебя огорченным, несправедливым, ненавидящим. Все же мне надо встретиться с тобою как можно скорее. Ты — божественное существо, которого я жажду, ты — гений красоты. Но как это сделать? Ехать мне в Солсбери? Мой счет здесь составляет 49 фунтов за эту неделю. У меня также новая гостиная. Почему же тебя нет здесь, дорогое, чудесное дитя? Я должен ехать, а тут — ни денег, ни кредита, и в сердце свинцовая тяжесть.

Твой Оскар».

— Полагает ли мистер Уайльд, что это также необычное письмо?

— Все, что я делаю, необычно. Не думаю, что я мог бы быть заурядным.

— Попрошу вас объяснить эти несколько неразборчивых слов.

Уайльд кончиками пальцев взял засаленную, грязную бумажку.

— «Предпочитаю стать жертвой шантажа»,— прочитал он и бросил листок на стол адвоката.

Наступила минута молчания. Карсон взвешивал в руке брошенное ему письмо.

— Мистер Уайльд заявил, что упреки лорда Куинсберри не имеют оснований. Подтверждает ли мистер Уайльд свое заявление?

— Подтверждаю.

Адвокат вопросительно взглянул на судью. Коллинз закрыл папку и объявил, что заседание откладывается на завтра.

Уайльда окружили друзья. Все, смеясь, повторяли его ответы.

Толпа медленно покидала зал со смутным чувством, что они видели Ариэля перед судом Калибана. Единственный, кто в тот день не мог заставить себя улыбнуться, был Оскар Уайльд.

— Вот куда приводят дурные пути,— говорил он бесцветным голосом.— Я очутился в самом сердце Филистерии, вдали от всего прекрасного, блестящего, великолепного и дерзкого. Увидите, я еще стану поборником хорошего поведения, пуританства в жизни и моральности в искусстве.

На другой день вид у него был такой, будто в нем вдруг погас свет. Внешне все было, как вчера: карета, слуги в ливреях, свежий цветок в бутоньерке, но черты лица стали какими-то более плоскими, размытыми, движения были сонные, он как бы не владел руками, по многу раз лез в карман за папиросами. Королевский советник м-р Карсон, укутанный в складки своей тоги, наблюдал за ним скромным, выжидающим взглядом. Судья кашлянул, но, прежде чем он успел что-либо сказать, защитник лорда Куинсберри быстро вскочил с места и попросил, чтобы ему позволили задать свидетелю еще несколько вопросов. М-р Коллинз утвердительно кивнул. Адвокат вынул из папки пачку бумаг и поднес к глазам первую из них.

— Знает ли мистер Уайльд человека по фамилии Тейлор?

— Да.

— Бывал ли он у вас?

— Да, бывал.

— А вы бывали у Тейлора на чаепитии?

— Да.

— Не привлекала ли квартира Тейлора ваше внимание чем-то необычным?

— Там было красиво.

— Кажется, она всегда освещалась свечами, даже днем?

— Возможно, но я в этом не уверен.

— Встречали вы там молодого человека по фамилии Вуд?

— Да, один раз встретил.

— А бывал ли на чаепитиях Сидней Мейвор?

— Возможно.

— Что связывало вас с Тейлором?

— Он был моим другом, это умный и хорошо воспитанный юноша.

— Знали ли вы, что Тейлор состоит под надзором полиции?

— Нет, не знал.

— В прошлом году при облаве Тейлор был арестован в заведении на Фицрой-сквер, вместе с неким Паркером.

— Я узнал об этом из газет.

— Это, однако, могло быть поводом для разрыва отношений.

— О нет, Тейлор мне объяснил, что пришел туда на танцы и что полиция сразу же освободила его.

Карсон открыл рот для нового вопроса, но тут же его закрыл. Вопрос, видимо, был особенно затруднительный — во всяком случае так можно было понять по его колебанию, длившемуся, впрочем, всего несколько секунд.

— Имеющиеся у меня сведения, — начал адвокат, — весьма скудны. Они собраны поспешно и могут содержать много неточностей. Между прочим, тут говорится о каких-то обедах, на которых бывали молодые люди. Эти обеды якобы устраивал Тейлор по поручению мистера Уайльда.

— Это ложь! — И Уайльд обратился к судье: — Милорд, прошу защитить меня от подобных оскорблений.

— Я не хотел вас оскорблять, мистер Уайльд, — опередил судью Карсон. — Я сделал оговорку, что не имею точных сведений. Подобные детали остаются тайной полиции. Мой вопрос скорее должен был звучать так: сколько молодых людей представил вам Тейлор?

— Всего их было пять.

— Давали ли вы им деньги, подарки?

— Возможно.

— А они? Давали ли они вам что-либо?

— Нет, ничего.

— Среди тех пяти, с которыми вас познакомил Тейлор, был ли некий Паркер?

— Да, был.

— Вы считали его своим другом. Очевидно так, раз вы его называли «Чарли», а он вас «Оскар». Сколько лет было Паркеру?

— Я не занимаюсь статистикой возраста знакомых. Выведывать, сколько лет человеку, которого встречаешь в обществе,— это пошло.

— Где вы встретили его в первый раз?

— В день моего рождения я пригласил Тейлора в ресторан Кеттнера, сказав, что он может привести, кого захочет. Он пришел с Паркером и его братом.

— Знали ли вы, что Паркер лакей без места, а его брат — грум?

— Нет, этого я не знал.

— Но вы ведь знали, что у него нет никаких литературных или артистических наклонностей и что он не является человеком высокой культуры. Что же было у вас общего с Чарли Паркером?

— Мне нравятся люди молодые, яркие, веселые, беспечные, оригинальные. Не люблю рассудительных и пожилых. Я не признаю общественных перегоронок, и сам факт молодости, по-моему, это такое чудо, что я предпочитаю поговорить полчаса с молодым человеком, чем отвечать на вопросы королевского советника преклонных лет.

В зале грянул смех, и долгое время его не удавалось унять. Когда замолкали первые ряды, из задних накапывалась новая волна веселья, словно все вдруг возжаждали высвободиться из-под гнета мрачного, удручающего часа, который они просидели затаив дыхание. Ведь с каждой новой фамилией, возникавшей из бумаг адвоката, воздух становился все тяжелей. Туманные, неуловимые, они всплывали как призраки, задерживаясь иногда лишь на миг, на ту частичку времени, которой хватает, чтобы сказать «да»,— единственное слово, придававшее им видимость существования,— и опять отодвигались в тень, и за ними чудились какие-то двери, какие-то стены, ведь они кружили по орбитам чьей-то жизни и обладали силою вампиров, способных эту жизнь уничтожить. Было поистине что-то напоминавшее жажду в этих вытянутых шеях, пересохших глотках, запекшихся губах — этакая ненасытность порочного и безжалостного любопытства человеческого, стоящего перед неожиданно открывшейся тайной.

Карсон и малейшим жестом не выдал, что слышал эту шутку, которая, отозвавшись в смехе, кружила вокруг него. Он спокойно перебирал бумаги, потом поднял

глаза и с минуту задержал взгляд на лице Уайльда, на том местечке, где у корней волос выступила едва заметная капелька пота.

— Снимал ли м-р Уайльд квартиру на Сент-Джеймс-плейс?

— Да, с октября тысяча восемьсот девяносто третьего года до апреля тысяча восемьсот девяносто четвертого года.

— Приходил ли туда Паркер на чаепития?

— Да.

— Давали ли вы ему деньги?

— Три или четыре фунта — он жаловался, что сидит без денег.

— А серебряный портсигар на рождество подарили?

— Да, подарил.

— Были ли вы у него дома однажды ночью до половины первого?

— Нет, не был.

— Посылали ли вы ему «прекрасные стихотворения в прозе»?

— Не думаю.

— Как вы восприняли известие об аресте Тейлора?

— Я был огорчен и написал ему об этом.

— Когда вы познакомились с Фредом Аткинсом?

— В ноябре тысяча восемьсот девяносто второго года.

— Знали ли вы, кто он?

— Возможно.

— Даже в этом вы не уверены. Но вы, я полагаю, заметили, что он не литератор, не художник. Сколько ему было лет?

— Девятнадцать или двадцать.

— Приглашали ли вы его в ресторан Кеттнера?

— Кажется, я встретил его на обеде у Кеттнера.

— Присутствовал ли Тейлор на этом обеде?

— Возможно.

— А впоследствии вы его еще встречали?

— Да.

— Вы были с ним в Париже?

— Да, был.

— Когда вы встретили впервые Эрнеста Скарфа?

— В декабре тысяча восемьсот девяносто третьего года.

— Представил его вам, кажется, Тейлор?

— Да, Тейлор.

— Это, конечно, происходило в той квартире на Сент-Джеймс-плейс?

— Нет надобности подчеркивать это столь настойчиво, мистер Карсон. В этой квартире бывало много людей, и таких людей, встреча с которыми была бы честью для иных королевских советников.

— Как вы можете это говорить, мистер Уайльд,— вмешался м-р А. Гилл и вдруг покраснел — то ли от возмущения, то ли под властным взглядом Карсона. Опять вернулись к Скарфу, а после нескольких вопросов всплыла новая фигура.

— Когда вы познакомились с Мейвором?

— В тысяча восемьсот девяносто третьем году.

— Прошу вас уточнить — мои записи на этот счет не вполне ясны: получал ли Мейвор от вас деньги или какие-нибудь подарки?

— Портсигар.

Послышался странный, приглушенный шум, что-то вроде хриплого урчанья. Этот звук никак нельзя было назвать вздохом — оказалось, однако, что это вздохнули склеротические легкие лорда Куинсберри.

Он сидел в клетке для подсудимых, и все о нем забыли, да он и не пытался привлечь к себе внимание, если не считать нескольких фраз, которые он пробормотал в начале заседания, отвечая на вопросы судьи. С того момента он ни единым словом не замутил своего глубокого, пронзительного наслаждения. Он впивался глазами в лицо своего врага, в каждую мимолетную складку усталости; ему чудилось, будто каждая капля пота, проступавшая на лбу Уайльда, возникала из того блаженного трепета, который щекотал ему позвоночник. Никогда в жизни он не испытывал подобного восторга. Все, что он до сих пор мог себе позволить, ограничивалось издевательствами над женой, тихой и кроткой женщиной, скандалами в клубах, несколькими уличными драками. Для этого не надо быть потомком королей и владельцем большого богатства. И вот началась игра, на которую не жаль истратить все состояние. За нынешний день он про себя назначил Карсону особое вознаграждение. Карсон напоминал ему образ, в его глазах особенно привлекательный: спущенную с поводка собаку. И он инстинктивно понял, что погоня близка к цели, угадал это по чувству облегчения и тогда-то издал тот неистовый, шумный вздох. Все внезапно увидели маркиза: маленькую круглую голову, пожелтевшее лицо и пару больших, торчащих, огненно-красных ушей.

— Мистер Уайльд простит мне,— снова заговорил Карсон,— если я еще раз затрудню его память. Речь идет о человеке, называемом Уолтер Грейнджер. Он был слугою лорда Альфреда Дугласа. Мистер Уайльд, несомненно, видел его, в частности, в Оксфорде, где провел несколько дней в квартире молодого лорда. Я хотел бы знать — прошу опять-таки не истолковать дурно мой вопрос,— хотел бы знать, целовал ли его мистер Уайльд когда-либо?

— Ах, боже мой! Конечно, нет! Этот малый был чрезвычайно некрасив, поистине злополучно некрасив. Мне было очень жаль его.

М-р Карсон, необычно оживившись, сделал удивленное лицо.

— Поэтому вы его не целовали?

— Ох, мистер Карсон, с вашей стороны это просто дерзость!

— Очень прошу извинить меня. Я хотел бы только знать, вы ссылаетесь на его некрасивость, чтобы объяснить, почему вы его никогда не целовали?

— Вовсе нет. Это нелепый вопрос.

— Понимаю. Но почему же тогда вы упомянули о его некрасивости?

— Даже вообразить смешно, чтобы нечто подобное могло случиться при каких бы то ни было обстоятельствах.

— Но я повторяю: почему вы упомянули о его некрасивости?

— Потому что вы своим вопросом оскорбили меня.

Карсон не отставал. Долгое время только и были слышны назойливые вопросы адвоката и все более невнятное бормотанье свидетеля. На лбу Уайльда у корней волос проступили венчиком мелкие блестящие капельки. Под конец Уайльд вспыхнул:

— Вы оказываете на меня давление, вы мучаете меня, оскорбляете, я просто сам не знаю, что говорю.

Тут встал сэр Эдуард Кларк. Его небольшая, тщедушная фигурка, бледное лицо, казавшееся еще более худым из-за темных вьющихся бачков, весь он, как бы сошедший с какой-то плохонькой иллюстрации к роману Диккенса, был слабым напоминанием о том, что у Оскара Уайльда есть свой адвокат. После короткой вступительной речи в первый день процесса сэр Эдуард ни единым словом не вмешался в поединок своего клиента и королевского советника Карсона. Никто не мог добиться от него объяснения, почему он не вызвал в качестве свидетеля лорда Дугласа. Это было бы единственное

свидетельство, которое могло направить внимание присяжных на маркиза, на его бесчинства, на позор его отношений с семьей. В течение допроса Уайльда адвокат вел себя так пассивно, что, когда на скамье адвокатов его голова поднялась на несколько дюймов, это вызвало живейшее удивление. Карсон умолк на середине фразы, а судья с явной неприязнью глядел на вмешательство Кларка — разумеется, этого следовало ожидать, но было тут что-то неуместное, поскольку дело его клиента так покорно угасало среди толпы всех этих неожиданно явившихся призраков.

Обращаясь к судье, сэр Эдуард Кларк выразил удивление, что его клиента, вызванного в качестве свидетеля, допрашивают с пристрастием, допустимым лишь в тех случаях, когда имеют дело с преступником. Защитник обвиняемого отодвинул на второй план предмет судебного разбирательства, запутал его историями, ничего общего с ним не имеющими, прикрыл ими самого лорда Куинсберри, о котором, собственно, должна идти речь. Дабы охарактеризовать Куинсберри, Кларк зачитал переписку маркиза с сыном, обрисовал их взаимную ненависть, привел факты в доказательство того, что маркиз является человеком буйным и опасным. А Оскар Уайльд оказался жертвою застарелой семейной вражды.

Когда его уже начали слушать с известным интересом, он вдруг умолк и, постояв безмолвно несколько секунд, сел. Судья предоставил слово защитнику обвиняемого.

Лорд Куинсберри, говорил м-р Карсон, принимает на себя полную ответственность за свои действия. Ничего нет удивительного в том, что отец хочет избавить сына от пагубной дружбы. Из допроса свидетеля стало ясно, что люди, которыми окружал себя м-р Уайльд, преимущественно были лакеями, кучерами, продавцами газет, и возраст их не превышал двадцати лет. К чему доискиваться, является ли м-р Уайльд автором рассказа «Священник и служка», если та же порочная идея выражена в письмах к лорду Альфреду Дугласу и в повести «Портрет Дориана Грея»? Там, где м-р Уайльд видит красоту, всякий порядочный гражданин видит нечто порочное, безнравственность поистине отталкивающую.

Судья отложил разбирательство на следующий день. Уайльд тяжело поднялся. Рядом с ним не было никого. В коридоре Дуглас взял его под руку, и они сели в ожидавший у входа экипаж. Друзья, пришедшие навестить Уайльда, не застали его дома.

После открытия третьего заседания м-р Карсон повторил все фамилии, о которых шла речь накануне. Он перечислил этих людей одного за другим, останавливаясь на подробностях их знакомства с Уайльдом, и наконец заявил, что попросит суд вызвать их в качестве свидетелей. Они наверняка сумеют уточнить многие неясности. Они расскажут, как это оказывают поддержку бедному парню, не имеющему места, как везут его в карете в ресторан на обед с шампанским, и, возможно, с их помощью обнаружится, для какой цели м-р Уайльд имел постоянную квартиру в отеле «Савой». В частности, Паркер мог бы дать комментарий к одному намеку в письме лорда Куинсберри.

Адвокаты Уайльда вышли, а когда через полчаса они вернулись в зал, сэр Эдуард Кларк пожелал побеседовать с Карсоном. Совещание адвокатов было недолгим. Еще более бледный, чем обычно, Кларк взял слово.

В ходе судебного разбирательства можно было, мол, прийти к убеждению, что лорд Куинсберри в своей записке не высказал явного обвинения, а лишь предположение. Его клиент не видит оснований для преследования лорда за неосторожный домысел и, не желая затрагивать тягостные подробности, вносит предложение освободить обвиняемого и прекратить тяжбу.

— Я, со своей стороны,— сказал Карсон,— прошу лишь подтвердить, что лорд Куинсберри был в состоянии обосновать свои слова.

Судья Коллинз согласился, что нет достаточных причин для того, чтобы заниматься разными неприятными подробностями, не находящимися в связи с предметом тяжбы, и предложил присяжным вынести вердикт.

— Признали ли господа присяжные обстоятельства дела выясненными? — спросил после перерыва секретарь суда.

— Да, признали,— отвечал глава присяжных.

— Признали ли господа присяжные, что обвиняемый невиновен, и является ли это признание единогласным?

— Да. И мы также признали, что он действовал ради общественного блага.

— Отсюда, видимо, следует,— спросил Карсон,— что защите будут возмещены расходы?

— Да, конечно,— ответил судья.

— И лорд Куинсберри свободен?

— Разумеется.

Маркиз, выйдя из клетки, прошел на середину зала. Толпа приветствовала его аплодисментами. Судья соби-

рал бумаги на столе и, казалось, не слышал шумной овации, столь необычной в этих суровых стенах. Уайльд у выхода натолкнулся на толпу, не дававшую ему пройти. Раздавались свист, крики, завыванье. Он попятился и прошел на улицу через боковые двери. Дуглас отвез его в отель «Кэдагэн», где Уайльд жил уже несколько недель. Выглянув из экипажа, Дуглас увидел дрожки, остановившиеся на углу Слоун-стрит. Там сидели двое мужчин. Это были детективы лорда Куинсберри.

Минуту спустя было принесено письмо. Бози узнал почерк отца.

«Если наша страна позволит Вам сбежать,— это относилось к Уайльду,— тем лучше для страны. Но если Вы заберете с собою моего сына, я буду преследовать Вас повсюду и убью Вас».

Разговор о бегстве шел еще с утра. Первым произнес это слово один из адвокатов, м-р Матьюс, за полчаса до судебного заседания.

— Если пожелаете, Кларк и я будем затягивать разбирательство так, чтобы вы успели добраться до Кале.

— Нет, я остаюсь,— ответил Оскар.

Слово «бегство» настолько тесно слилось в его уме со словом «погоня», что с той минуты он уже не мог избавиться от чувства, будто чья-то рука хватает его за воротник. После приговора колебаться уже было нечего. Росс принес известие, что поверенный маркиза, Чарлз Рассел, послал письмо на имя генерального прокурора, приложив копии всех документов и стенограмм процесса. Вместе с двумя другими адвокатами он, Рассел, отправился к судье, и было весьма вероятно, что сэръ Джон Бридж нашел время их принять.

Росс взял у Уайльда чек на двести фунтов и немедленно поехал в банк Херрис, Фаркуар и К°, на Сент-Джеймс-стрит. Выходя из банка, он увидел агента, беседующего с его кучером. В отеле он застал Оскара за столом — тот пил рейнское и зельтерскую воду, один стакан за другим, не в силах утолить жажду. Уайльд попросил Росса съездить на Тайт-стрит и рассказать же-не обо всем, что произошло.

Констанция зарыдала, стала бегать по дому, одевать детей, доставать вещи из шкафов.

— Оскар должен уехать за границу,— сказала она наконец, немного овладев собой.— Скажите ему это. Усадите его в поезд насильно. Он, наверно, не знает, что делать. У него бывают минуты бездумья и упрямства, о которых никто не догадывается.

Росс опять поспешил к дрожкам. В отеле «Кэдагэн» ничего не изменилось. Вся комната была серой от папирозного дыма. Оскар неподвижно сидел за столиком, уставленным бутылками. На уговоры друзей он отвечал одно:

— Поезд в Дувр уже ушел. Поздно.

Из конторы отеля принесли расписание поездов. До вечера было еще два поезда, более ранний успевал к пароходу до Кале. Надо было спешить. Но к понятию «спешить» назойливо цеплялось словечко «бегство», в котором таилась та страшная, неведомая рука, хватающая за воротник. Впрочем, все произошло слишком внезапно, слишком неправдоподобно, чтобы так продолжаться: можно ведь надеяться, что все опять обернется по-иному, ведь он имеет такое влияние, столько людей всегда стояло за него, он ведь не первый встречный, которого можно так просто бросить в тюрьму, еще есть где-то вершины, на которых он был недоступен и ото всего защищен. А в общем, лучше уж вот так сидеть и ждать, чем торопиться, прятаться от толпы, красться, совершать множество всяких гнетущих, нелепых действий.

К Дугласу пришел его кузен, Джордж Уиндхем, и оба уехали — как будто в палату общин. Не стало рядом единственного человека, который мог найти нужное слово, чтобы рассеять эти чары бессилия.

Около пяти часов явился репортер газеты «Стар». Редакция получила из надежного источника известие, что уже отдан приказ об аресте. М-р Марлоу говорил это почти шепотом Россу, однако Уайльд, который если и не слышал, то мог догадаться по выражению их лиц, вдруг поднялся, смертельно-бледный, потребовал денег, спрятал их в карман и надел шляпу. Минуту спустя, когда Росс подавал ему пальто, он легонько оттолкнул Росса и опять сел. Налив себе новый стакан вина, Уайльд выпил его одним духом.

— Где Бози?

Губы его дрожали, словно он сдерживал плач. Несколько раз в течение часа задал он этот вопрос, на который никто не мог ему ответить.

Было десять минут седьмого, когда раздался стук в дверь. Никто не пошевелился. Вслед за служителем отеля вошли двое полицейских.

— У нас есть приказ арестовать вас, мистер Уайльд, — сказал старший по чину, — по обвинению в безнравственных действиях.

— Позволят ли мне внести залог?

— На это я не могу вам ответить, это дело властей.

— А куда вы меня повезете?

— На Бау-стрит.

Уайльд с трудом встал и как бы ошупью надел пальто. Он двигался, как пьяный. Его усадили в дрожки.

Когда въехали в Уайтхолл, он встревожился:

— Почему сюда?

Ответа не было. Несколько минут спустя дрожки остановились в «Скотланд-Ярде», перед зданием Метрополитен-Полис. Уайльд настоял, что сам уплатит за проезд, и дал кучеру золотой соверен.

— Благодарю, мистер Уайльд,— сказал кучер.— Спрячу его на память. Это уже будет второй ваш подарок, еще у меня есть альпийский эдельвейс, вы купили мне его прошлой зимой в Ковент-гардене.

В комиссариате Уайльда продержали час запертым в особой комнате. Стало совсем темно. Наконец появился чиновник с лампой, он удостоверил личность и приказал отвезти арестованного на Бау-стрит. В следственной тюрьме Уайльду зачитали приказ об аресте, где говорилось о «глубоко непристойных действиях». Уайльда тщательно обыскали и заперли в камере. Спать он не мог. Всю ночь ходил взад-вперед, не замечая, что через отверстие в двери за ним наблюдают глаза репортеров.

После ареста Оскара Росс вернулся на Тайт-стрит, но застал там только слугу, Артура. Чтобы взять немного одежды и белья, пришлось взломать шкаф. Впоследствии Росс при удобном случае вывез письма и рукописи, которые удалось найти второпях. На Бау-стрит инспектор полиции отказался принять чемодан с вещами.

— У меня на этот счет нет никаких инструкций. И, как я догадываюсь, власти не заинтересованы в том, чтобы мистер Уайльд получал что-либо из города.

После ухода Росса явился лорд Альфред. Чиновник сказал ему, что об освобождении под залог не может быть и речи.

— В подобных случаях полиция вынуждена соблюдать известную осторожность.

— Если вы имеете в виду бегство,— выкрикнул Дуглас,— можете быть спокойны, раз он до сих пор не сбежал.

— О, до нынешнего дня мы к этому были хорошо подготовлены. Не всегда можно рассчитывать на такую усердную помощь частных лиц,— шепнул, как бы доверительно, чиновник.

На другой день, 6 апреля, Уайльд предстал перед судьей.

Его ввели в зал с верхним освещением, с бледно-зелеными стенами и блестящими панелями. В глубине, на возвышении, сидел сэр Джон Бридж, слева от него находилась скамья адвокатов, справа — места для свидетелей. Чуть поодаль несколько молодых клерков пробовали свои перья. Напротив судьи стояла скамья, а за нею нечто вроде клетки, в которую и завел Уайльда полисмен.

В клетке уже находился Альфред Тейлор, которого тогда же арестовали по обвинению в соучастии, — он встал и, отвечая на приветствие Оскара, подал ему руку.

Это был молодой человек тридцати лет. Он происходил из богатой семьи фабрикантов какао, вел жизнь роскошную и эксцентричную. Квартиру, о которой столько говорилось на суде, он снимал в красивом доме на Литтл-Колледж-стрит, позади Вестминстерского аббатства. Окна там всегда были завешены, воздух пропитан духами, швейцар не мог сообщить, кто убирает квартиру. Тейлор не держал прислуги, говорили, будто он даже сам себе готовит пищу. При обыске нашли много дамских париков, некоторые с длинными косами, и запас необычного белья.

Обвинение огласил м-р Гилл, а когда он приступил к допросу Уайльда, сэр Джон Бридж неоднократно должен был его останавливать из-за оскорбительного тона вопросов и замечаний. Опрос свидетелей занял целый день. Вынесение приговора судья отложил на четверг. М-р Трэверс Хамфрис лишь под конец заседания вышел из состояния полной пассивности и попросил, чтобы его клиента отпустили под залог, на что получил решительный отказ. Еще в тот же день Уайльда отвезли в Холлоуэй. Через щели в крыше тюремной повозки он видел первые загорающиеся ночные светила, слышал за стуком колес шумы улиц, которые оживил теплый апрельский вечер.

Газеты были полны сообщений и вымыслов об аресте, о проведенной под арестом в полиции ночи, о начавшемся следствии. После полудня на дороге Лондон-Дувр-Кале было замечено необычное движение. Носильщики удивлялись обилию дорогих баулов, чемоданов, несессеров, шляпных коробок, которые им приказывали доставлять побыстрее. В вагонах первого класса была теснота, какой не встретишь даже в пригородных поез-

дах в праздничные дни. Могло показаться, будто все, что представляло в Англии могущество, блеск, богатство, знатность, переселяется на континент. Там видели министров, знаменитых членов Академии, получивших дворянство миллионеров, генералов. К потоку эмигрантов присоединились несколько снобов, чтобы их упомянули среди убегающих знаменитостей. Прежде чем рассеяться по побережью Средиземного моря, все они собрались в Париже и целыми днями осаждали английский бар в квартале Сент-Оноре, ожидая известий о деле Уайльда. Каждый час вскрывались десятки голубых телеграмм, сообщавших о действиях английской полиции, которая, как оказалось, хранила в своих архивах свыше двадцати тысяч фамилий подозреваемых.

Только в четверг, 11 апреля, пришла важная новость: сэр Джон Бридж, подробно ознакомившись с материалами обвинения и на основании показаний свидетелей, заявил, что обвинение представляется ему обоснованным, вследствие чего дела обоих обвиняемых, Оскара Уайльда и Альфреда Тейлора, он передает в главный уголовный суд. М-р Хамфрис снова представил просьбу об освобождении под залог.

— Ответственность за разрешение на залог или отказ в таковом, — сказал судья, — лежит на мне. Тут я принимаю во внимание два обстоятельства: тяжесть преступлений и убедительность показаний. Я вынужден отказать вам в принятии залога и держать Оскара Уайльда в тюрьме до дня суда.

В течение трех недель ожидания суда вершился над Уайльдом суд общественный. В защиту нельзя было сказать ни слова. Фрэнк Харрис, в то время редактор и один из главных акционеров еженедельника «Сэтердей ревю», подготовил статью, в которой призывал общество проявить больше беспристрастия, воздержаться от осуждения, пока не будет вынесен приговор правосудия. Книготорговая фирма «Смит и сын», владевшая киосками на всех вокзалах, была предупреждена типографией и известила Харриса, что не примет для продажи газету, которая посмеет поднять голос в защиту Оскара Уайльда. Книготорговцы прекратили продажу его произведений, все книги, имевшиеся на складах, были отосланы издателям. Театры вычеркнули его имя на афишах, но и это не помогло — залы опустели, пришлось пьесы Уайльда изъять из репертуара. Два его сына, Сирил и Вивиан, должны были оставить школу, словно они были из дома зачумленных. Дирекция Портбора-скул

в Эннискилле распорядилась убрать его имя с каменной таблицы, на которой были перечислены лучшие ученики, но в ту же ночь таблица по невыясненной причине треснула, и десять золотых букв бесследно исчезли.

Несомненно, больше всего вредила ему слава. Шум вокруг среднего человека никого не оскорбляет — он даже бывает как бы скрытым прославлением посредственности. Но незаурядный ум, бесспорный талант, очевидное и неоспоримое превосходство таят в себе нечто вызывающее и пробуждают хмурую, тупую ненависть.

Против Уайльда восстала ненависть мелкой буржуазии, не находившей у него ни одной из своих заурядных добродетелей. Лицемерный кальвинизм с невыразимым наслаждением поносил и затапывал в грязь приверженца радостей жизни. Говорили, что он развратил Лондон. Ссылались на пустые церкви, на все более частые разводы. По вечерам женщине нельзя одной пройти по Хеймаркету или Пиккадилли! Самые древние старцы не упомнят таких неприличных слов, какие теперь слышишь от торговок и подметальщиков улиц! Имя «Оскар» стало нарицательным.

— Вы говорите, что Оскару уже не подняться вновь, потому что он оскорбил всех порядочных людей? — сказал один его друг. — Хуже того: на него ополчились все негодяи, потому ему и не подняться вновь.

Лавки, в которых были неоплачены счета, подавали жалобы в суд. Первую представил ювелир на сумму в сорок фунтов за булавку для галстука Дугласу. Расходы на процесс против маркиза достигли семисот фунтов. Их должен был покрыть Альфред, вместе с матерью и старшим братом. Все трое не исполнили обещания. Оскар оказался неплатежеспособным, суд признал его банкротом и распорядился о продаже его имущества с аукциона.

Дом на Тайт-стрит был уже давно пуст. Констанция с сыновьями переехала к родственникам. Остался только слуга. Когда судебные исполнители пришли опечатывать имущество, он выбежал к ним голый, с цилиндром на голове. Безумец уцепился за большую, свисавшую с потолка люстру и стал раскачиваться на ней, пока не упал, причем сильно расшибся и порезался осколками хрусталия.

Аукцион походил на разбойничий набег. Были сорваны с петель двери, выломаны замки в шкафах и в письменных столах, на полу валялись осколки стекла, фарфора, клочки бумаги. Много вещей было украдено. Про-

пал план начатой комедии, рукопись оконченной драмы «Женщина, увешанная драгоценностями», из которой сохранился только отрывок; исчезла «Несравненная и удивительная история мистера У. Х., единственная, дающая ключ к сонетам Шекспира, впервые изложенная полностью». Это был подготовленный для печати новый, расширенный вариант «Портрета м-ра У. Х.», который за несколько дней до процесса прислал Уайльд издатель для каких-то дополнений.

Толпа напирала на чиновников, и те, будучи не в состоянии унять шум, продавали только стоявшим поближе. Одна из лучших картин Уистлера была продана за несколько крон. Так же, по дешевке, попали в неизвестные руки рисунки Берн-Джонса, полотна Соломона и Монтичелли, дорогой фарфор, наконец, библиотека — несколько тысяч томов в дорогих переплетах, редкие издания, собиравшиеся Уайльдом со студенческих лет у антикваров на Холиуэлл-стрит и у букинистов на берегах Сены, собственные произведения Оскара, напечатанные на особой бумаге, в переплетах, изготовленных по его замыслу и рисунку, полные пометок и эскизов, книги с посвящениями от Виктора Гюго, Уитмена, Суинберна, Уолтера Патера, Малларме, Морриса, Верлена, от всей современной литературной Англии и Франции, вещи для писателя драгоценные и ничем не восполнимые. Два дня толпились там люди, каждому хотелось приобрести за несколько пенсов клочок этой греховной роскоши. Бози сходил с ума от радости, что лорду Куинсберри аукцион не возместил и половины его судебных затрат.

Уайльд делал, что мог, дабы собрать деньги для защиты. Но, сидя в тюрьме, он мало что мог сделать. Он писал отчаянные и бесплодные письма. Просил Роберта Шерарда, находившегося в Париже, продать Саре Бернар авторские права на «Саломею» за триста — четыреста фунтов. Получив письмо, Шерард в тот же день отправился на бульвар Перейр. Актриса разволновалась, заплакала. Она говорила, что, разумеется, она теперь ставить «Саломею» не может, что такой крупной суммы у нее нет, но она посмотрит, что найдется в кассе ее театра, поищет у знакомых, не даст ли кто взаимы, пусть Шерард придет через несколько дней, в понедельник, и пусть напишет своему бедному другу, как глубоко она ему сочувствует, как сильно хочет ему помочь. Она готова была обнять Шерарда. В понедельник ему отворил дверь негритенок, паж Сары, и сказал, что

хозяйка ушла, не оставив никаких распоряжений. Шерард заметил, что он улыбается, но все же пришел еще несколько раз — актриса всегда была чем-то занята и не могла его принять, наконец ему пообещали, что он получит письмо, и он прождал этого письма целую неделю с терпением и надеждой, которую можно было оправдать лишь большой его преданностью Уайльду. «Твоя рыцарская дружба, твоя прекрасная рыцарская дружба стоит больше, чем все деньги мира», — ответил ему Оскар из Холлоуэя.

Писанье писем представляло единственную и столь хрупкую связь с миром, от которого он был отрезан внезапным несчастьем, принявшим такое множество страшных обличий. Это было также единственное занятие, не подлежащее тюремным ограничениям. Начальник Холлоуэя, в чью обязанность входил просмотр писем, посылаемых из его заведения, вначале с немалым трудом разбирался в узеньких, колышущихся, как ленты, строчках, и его суровое, хмурое лицо недовольно морщилось, когда на него сыпалось это обилие слов, содержащих так мало настоящего смысла, истинное словесное буйство, нездоровая, по его мнению, горячка болтливости. Он относил это за счет ирландской крови и всякий раз не мог сдержать удивления.

— Право, господа, — говорил он своим подчиненным, — впервые случается мне видеть, чтобы человек ожидал суда среди такой сумятицы слов.

В конце концов он перестал этим заниматься и свел исполнение своего долга к тому, что старательно ставил печать на приносимых ему каждый день стопках почтовой бумаги.

«Сумятица слов» — то было, возможно, самое удачное определение. Оскар одурманивал себя словами, как наркотиком. Он писал всем друзьям, чаще других — Альфреду Дугласу. Тот, впрочем, посещал его ежедневно. Каким-то образом Бози удалось получить разрешение на часовую беседу в отдельной комнате — четыре голые стены, простой стол из некрашеного дерева и два стула с соломенными сиденьями. Появлялись папиросы, виски и содовая. Уайльд, которого после захода солнца запирали в камере, страдающий бессонницей, лишенный табака, видевший остальных друзей только через решетку в полном людях зале, принимал каждый такой час, как дивный, неожиданный дар из тех скупых рук, у которых откуда-то появилась сила отодвигать засовы и еще более тяжкие полицейские правила. То, о чем бе-

седовали эти двое, не заслуживало даже гримасы пренебрежения: начальник тюрьмы, слушая доклад стражника, который всегда присутствовал при свиданиях, прерывал его после первых нескольких фраз. Ведь в стихах Вордсворта о майском ветре никак не усмотришь связь с делом человека, обвиняемого в глубоко безнравственных действиях.

За исключением этого часа да времени, когда Уайльд писал письма и магия слов очищала его от душевных терзаний, остаток дня и всю ночь он находился в состоянии смиренной покорности человека побежденного и отринутого судьбою. М-р Трэверс Хамфрис, посетивший его несколько раз, не мог почерпнуть ничего утешительного из вида этого небритого, серого лица, сутулящейся спины и неподвижно сплетенных на колене рук. За несколько дней перед судом лорд Альфред Дуглас уехал в Кале и остановился в отеле «Терминус», где уже с неделю жил Роберт Росс.

Процесс открылся в субботу, 26 апреля, в Олд-Бейли. Председательствовал судья Чарлз, обвинителем был м-р Гилл. Сэр Эдуард Кларк, м-р Чарлз Матьюс и м-р Трэверс Хамфрис заняли места на скамье защиты. Уайльд сидел на скамье подсудимых рядом с Альфредом Тейлором, усталый, опустившийся, в плохо очищенном костюме с прилипшими соломинками из тюремных матрацев. Среди публики, в одном из первых рядов, находился маркиз Куинсберри с пунцовой розой сорта «Кримсон Рэмблер» в бутоньерке.

При открытии заседания Кларк потребовал, чтобы дело Уайльда отделили от дела Тейлора, ибо нет доказательств, что его клиента можно подозревать в соучастии в преступлениях человека, который подвергался аресту и состоял под надзором полиции. Соседство с ним на одной скамье создает ложное и вредное впечатление, что может оказать нежелательное воздействие на присяжных.

— Согласен,— сказал судья,— что это— пункт щекотливый, но оба дела поступили ко мне с Бау-стрит вместе и так были утверждены в true-bill¹. Иной подход к ним можно установить только на основании опроса свидетелей, посему предложение защиты я должен отвергнуть.

Вызвали свидетелей. Они шли один за другим: Чарли Паркер, Фред Аткинс, Эрнест Скарф, Уолтер Грейнд-

¹ Вердикт присяжных о предании обвиняемого суду (англ.).

жер, Мейвор, Шелли, Альфред Вуд. М-р Гилл извлекал из каждого возможно больше подробностей, что, впрочем, заранее было подготовлено адвокатами маркиза в беседах с каждым из них. Даже без метких замечаний защиты, без неожиданных вопросов Кларка, после которых обычно слышалось невнятное бормотанье, суд справедливый и непредубежденный — если бы в этом зале находился таковой — обнаружил бы во всем этом откровенный сговор: от свидетелей так и разило шантажом. Фред Аткинс к тому же находился под угрозой тюрьмы за лжесвидетельство. Один Шелли был исключением, но он был не вполне в своем уме. Зачитывали его письма, где говорилось о боге с такой восторженностью, которую всякий англичанин счел бы неуместной, а затем, почти без всякого перехода, шли страницы о чувственных восторгах, довольно туманные, как бы в полусне написанные, несмотря на дурманяще экзальтированные выражения — это казалось каким-то непрекращающимся кошмаром. М-р Матьюс обратил внимание судьи на то, что Шелли лишь под действием вопросов обвинителя начинал как-то увязывать смутные образы своей фантазии с личностью обвиняемого.

— Не знаю, какие выводы сделают из этого присяжные, — сказал судья. — Что до меня, я полагаю, что здравый смысл велит отвергнуть гипотезу защитника. Чего ради стал бы этот молодой человек с живым умом выдумывать вещи, о которых и вообще-то говорить неприятно, а особенно в этом зале.

После воскресного перерыва разбирательство дела продолжили 29 апреля. Горничная из отеля «Савой» давала показания при закрытых дверях. Судья, указывая на Уайльда, спросил, узнает ли она его.

— Да... конечно... Но то, о чем я говорила... Нет. Он показался мне моложе, гораздо моложе и не таким высоким.

Сэр Эдуард Кларк внезапно встал и попросил разрешить ему минутный разговор с его клиентом.

— У меня нет замечаний, — сказал адвокат, когда оба они возвратились в зал.

Уайльд сидел бледный, слегка склонив голову набок. Страх исчез из его глаз. По опухшим губам пробежало что-то вроде улыбки.

В темных зрачках, глядевших так спокойно, уже тогда таились мысли, высказанные двумя годами позже: «Чужие грехи были отнесены на мой счет. Стоило мне захотеть, и я мог бы на обоих процессах, разоблачив

того человека, избежать — разумеется, не позора, — но тюрьмы. Я сумел бы доказать, что три главных свидетеля были тщательно вышколены маркизом и его адвокатами, — о чем им молчать и о чем говорить, и как, заранее сговорившись и прорепетировав, перенести чужие действия и поступки на меня. Я мог каждого из них удалить из зала властью судьи еще более решительно, чем то сделали с жалким лжесвидетелем Аткинсом. Я мог бы выйти из суда, засунув руки в карманы, выйти свободным. Мне это советовали, меня заклинали, умоляли. Но я отказался. Я предпочел не делать этого. Никогда, ни на одну минуту я не пожалел о своем решении. Такой поступок был бы ниже моего достоинства. Грехи тела — ничто. Постыдны только грехи души. Если бы я обеспечил себе свободу такими средствами, я терзался бы до конца дней».

К нему вернулось сознание своего превосходства, и над загородкой показался четкий профиль его лица, осветившегося внезапным оживлением. Речь пошла опять о литературе. Зачитали стихи Дугласа «Хвала стыду» и «Две любви».

— Это не стихи Уайльда, мистер Гилл, — перебил Кларк.

— А я, кажется, этого и не утверждал.

Мистер Гилл желал узнать, что означает «любовь, не смеющая себя назвать вслух». Три головы защитников, будто на пружинах, обернулись в сторону Уайльда, на всех трех лицах — просьба об осторожности, но было слишком поздно.

— Любовь, не смеющая назвать себя вслух, — говорил Уайльд, — речь идет, разумеется, о нашем веке, ибо наш век не может или не хочет ее понять, — это глубокое чувство мужчины, старшего годами, к младшему, чувство Давида к Ионафану, чувство, составляющее основу философии Платона, заключенное в сонетах Микеланджело и Шекспира. Это глубокое духовное чувство, столь же чистое, сколь совершенное, оно порождает великие произведения искусства, такие, как у Микеланджело и у Шекспира; и эти два стихотворения, — они также произведения искусства, до такой степени непонятные в наше время, что вот я стою теперь перед судом. Это прекрасное чувство, чувство возвышенное, благороднейшее. Это чувство интеллектуальное, и возникает оно тогда, когда старший наделен интеллектом, а младшему еще присуща радость и лучезарная надеж-

да жизни. Мир этого не понимает, мир бесчестит и приговораждает к позорному столбу все, что с этим связано.

Среди публики раздалась аплодисменты. Судья застучал молотком.

— Публика должна соблюдать полную тишину. Если это еще раз повторится, я прикажу очистить зал.

Но м-р Гилл уже закончил опрос, и судья отложил заседание на следующий день. В среду выступления Кларка, обвинителя и судьи продолжались до полудня, после чего был оглашен вердикт присяжных. Три голоса были поданы за освобождение. Из-за отсутствия единогласия дело назначили на новое рассмотрение, не сразу, но только в конце мая. На сей раз залог приняли. Из пяти тысяч фунтов Уайльд дал гарантию на половину суммы, остаток поделили между собой лорд Перси Дуглас оф Хоик и преподобный Стюарт Хедлем.

Из Олд-Бейли Уайльд попросил отвезти его в гостиницу, где для него сняли комнаты. Кучер, словно не расслышав, еще раз спросил адрес. Оскар повторил громче, и в этот миг какая-то тень скользнула в щель между домами. Фиакр ехал с непонятной медлительностью. Они еще не добрались до места, как часы на церковной башне пробили семь.

Служителю, проводившему его наверх, Уайльд сказал, что обедать будет у себя в номере. Но не успели подать тарелки, как вошел хозяин и попросил тотчас съехать из гостиницы. Он, мол, знает, кто его постоялец, и не желает, чтобы тот хоть минутою дольше оставался под его кровом. Уайльд дал отвезти себя на окраину Лондона, где кучер сам указал ему гостиницу. Это был неказистый и грязный постоялый двор. Там никто его не знал. Он был настолько утомлен, что сразу же лег. Его разбудил стук в дверь, который он сперва принял за кошмар. Когда же стук повторился, еще более громкий, Уайльд встал и открыл. Хозяин, кланяясь, что-то бормотал. Очевидно, он чего-то просил и в чем-то оправдывался.

— Эти люди говорят, что, если вы отсюда не уедете, они разнесут дом и наделают шуму на весь околоток.

— Какие люди?

Хозяин пожал плечами и возвел глаза к потолку. Потом стал усердно помогать постояльцу одеться.

На улице было пусто и темно. В самом ее конце, там, где горел фонарь, прикрепленный к стене углового дома, бродило десятка полтора фигур. Уайльд направился в противоположную сторону. Сделав несколько

шагов, он побежал, охваченный неодолимым страхом. Наконец, чувствуя, что силы его покидают, он остановился и поглядел назад. Позади не было никого.

Около часу пополудни в доме на Оукли-стрит слышался тихий стук в окно. Сидевший за письменным столом Вилли Уайльд не обратил на это внимания. Сдвинул его с места только окрик матери из соседней комнаты:

— Сходи, Вилли, посмотри, кто там на лестнице.

В коридоре у дверей лежал Оскар.

— Пусти меня, Вилли, пусти поспать хотя бы на полу, иначе я умру на улице.

Старший брат, который в этот час обычно уже плохо держался на ногах, с трудом втащил его в помещение. При свете Оскар заметил в его глазах торжествующий огонек. «К счастью,—думал пьянчуга,—мои грехи вполне пристойные».

Утром Оскар проснулся в комнате, заставленной шкафами и другой старой мебелью. Перед его глазами было окно с такой темной занавеской, что свет дня казался унылыми сумерками. У Оскара был жар, мучила жажда, но он боялся позвать — не знал, кто появится в-дверях, закрытых плюшевой портьерой.

Он увидел мать. Когда она нагнулась над ним, один из медальонов, которые она носила на груди, отцепился и упал ему на руку. То была миниатюра, изображавшая его мальчиком девяти лет, с челкой на лбу и веточкой сирени в петлице костюмчика.

Через несколько дней его начали посещать друзья. Приехал из Парижа Роберт Шерард.

— Почему ты не привез мне яду из Парижа?

Он много раз повторял этот вопрос; звучание слов «poison from Paris» доставляло ему явное удовольствие. Ежеминутно просил еще и еще лимонаду. Прерывал разговор на половине фразы и надолго впадал в молчаливую задумчивость. Ему читали сонеты Вордсворта, он слушал, прикрыв глаза. Чрезвычайно удивился неправильной рифме:

— Что это такое?

И рассмеялся прежним своим искренним смехом.

Какая-то дама под вуалью принесла пакет, в котором были подкова, букетик фиалок и записка со словами: «Желаю счастья». Пришло несколько писем, одно из Мадрида от какого-то узника, писавшего, что он родственник Оскара, и просившего поддержки. Ите принес письма с выражением сочувствия от многих друзей из

Ирландии. Вилли был этим недоволен: «Кто же защитит его лучше, чем я?» — говорил он. И бегал по Лондону, чтобы завести разговор об «этом бедном Оскаре».

— Это ужасно, — сокрушался Оскар. — Вилли способен опорочить даже паровую машину.

В конце недели явился Фрэнк Харрис и увез Оскара к себе на обед. У него был подготовлен план бегства, нанята яхта, стоявшая на Темзе, — он хотел перевезти Уайльда во Францию. По пути на пристань Оскар неожиданно выскочил из фиакра.

— Это невозможно, Фрэнк. Я знаю, это было бы чудесно, но нет, нельзя. Меня бы сразу арестовали. Ты не знаешь, что такое полиция. Сидеть во Франции и дрожать, прятаться, убегать от каждого полицейского — нет, Фрэнк, это было бы ужасно.

— Выдумки! На континенте никто не имеет права тебя арестовать.

— А залог, Фрэнк? Ты забываешь, сколько человек за меня поручилось.

— Ты вернешь им деньги. Опишешь свое бегство и заработаешь тысячи.

— Нет, это невозможно. Если до вечера я не вернусь на Оукли-стрит, Вилли сообщит в полицию.

— Твой брат?

— Да, он.

— Пусть так. Пока кто-нибудь узнает, мы будем уже в море. Да в конце концов до двадцатого мая ты свободен, ты можешь делать, что хочешь.

— О, ты не знаешь моего брата. Он заставил меня выкупить несколько моих писем. И потребовал за них больше, чем кто-либо другой.

Они снова уселись в фиакр.

— На Оукли-стрит, Фрэнк, смотри же.

По дороге Уайльд всякий раз, когда ему казалось, что едут не в том направлении, готов был опять выскочить.

Перед домом стоял Вилли.

— Я уже беспокоился, — сказал он, беря Оскара под руку.

— Почему? — спросил Харрис.

— Боялся, что вы уговорите его бежать. А он — прошу, вас, мистер Харрис, это запомнить — он ирландский джентльмен. Ирландский джентльмен никогда не бежит от английского суда.

«Обесчещенное имя, жизнь в непрестанном страхе перед преследованием, — писал Оскар Дугласу, — нет,

это не для меня, которому явился ты на той высокой вершине, где все прекрасное обретает новые формы. Впрочем, с тех пор как я вышел из тюрьмы, в меня вселилась надежда, что я туда никогда уже не вернусь. В этот раз было три голоса за оправдание, на следующем процессе их будет двенадцать! Представляешь, какой это будет день? Я хотел бы, чтобы ты был со мною, но предпочитаю знать, что ты вне всякой опасности, золотой мой мальчик. Довольно того, что мрачное испытание пройдет только через мои жилы — в твои оно уже вольется волною смеха, волною счастья».

Пожалуй, ни один человек не был дальше него от надежды и счастья.

В последние дни он вовсе перестал выходить. Жаловался, что болен, и казалось, отчаяние его парализует. Вилли то и дело приводил к нему мать, и она говорила:

— Если бы ты сбежал, Оскар, я бы от тебя отреклаась.

Он все считал, сколько еще осталось ему часов этой отравленной свободы. Пробовал свыкнуться с мыслью, что ему дадут год тюрьмы, половину того, что определено самой суровой статьей закона.

Несколько дней передышки имел он в доме одной из своих знакомых, богатой Ады Леверсон, которая предоставила ему две комнаты на втором этаже. То были детские комнаты, полные игрушек, Уайльд попросил игрушки не убирать. Завтрак, обед и полдник приносили ему наверх, только вечером он появлялся у своих хозяев, одетый, как в прежние времена, с цветком в бутоньерке, с прической à la Нерон. Тут навестила его жена, умоляла бежать из Англии. Но день-другой покоя вернули ему уверенность в себе, он не желал ни о чем слышать, готовился к победоносной битве.

Утром 20 мая за ним приехал лорд Дуглас оф Хоик. Судебное заседание началось долгим юридическим спором, в котором участвовали Кларк, судья Уиллс и обвинитель сэр Фрэнк Локвуд. Речь шла об исключении Уайльда из дела Тейлора, а когда это произошло, возник вопрос, какое дело разбирать раньше. Кларк добивался, чтобы первым шло дело Уайльда, резонно опасаясь, что после осуждения Тейлора присяжные будут сильно предубеждены. По той же причине обвинитель этому воспротивился. Дело Тейлора заняло два дня, обвиняемый не признал себя виновным, присяжные вынесли вердикт, осуждающий его. Однако судья не огласил приговора, объявив, что сделает это позже, и назна-

чил слушание дела Уайльда на следующий день, при новом составе присяжных.

Куинсберри, высидев до конца, не мог вместить расправившей его радости и напился допьяна в ресторане «Спирс энд Пондс Баффет» по соседству с Олд-Бейли. Из ресторана он послал телеграмму своей невестке, леди Дуглас оф Хоик:

«Спешу принести поздравления по поводу вердикта, если не по поводу мины Перси, который ходит как живой труп, наверно, от избытка поцелуев. Тейлор осужден, завтра очередь Уайльда».

С тех пор как Перси поручился за Уайльда, маркиз чуть не каждый день слал его жене подобные письма или телеграммы. Наконец сын с отцом случайно встретились на Пиккадилли вечером 23 мая. Почти с первых же слов вспыхнула ссора, маркиз поднял трость, два или три раза ударил сына, потом они стали драться по всем правилам бокса, согласно «Queensberry rules of boxing»¹. Полицейский отвел их в участок, там составили протокол, а на другой день оба предстали перед полицейским судом за нарушение общественного порядка.

— Так старый пьянчуга входит в историю девятнадцатого века,— молвил Уайльд, когда за обедом у м-с Леверсон ему рассказали об этой стычке.

Это последний вечер перед решающим днем. Собрались немного друзей, на столе красуются любимые тетерева, в хрустальной вазе со льдом бутылка шампанского. У мужчин в бутоньерках туберозы, хозяйка дома приколотла к корсажу две белые камелии. Говорят мало, все следят за пробегающими по лбу Уайльда тенями. Он заканчивает беседу с м-ром Хамфрисом — обсуждают, как обеспечить мать денежным пособием.

— Вы понимаете, на время моего отсутствия. К примеру, на какой-нибудь год, если я сам не смогу этим заниматься.

Лоб его вдруг светлеет, глаза блестят по-прежнему. Он начинает смеяться. Смех вырывается так неожиданно, что склоненная лысая голова слушающего адвоката резко отшатывается. Уайльд рассказывает историю некоего изобретателя.

Молодой человек придумал такое кресло для театрального зала, которое дало бы большую экономию места. Его друг пригласил на обед две дюжины миллионеров, им показали модель театра на шестьсот мест,

¹ «Правила бокса, составленные Куинсберри» (англ.).

привели расчеты о практичности изобретения, и миллионеры согласились дать деньги. Однако ночью молодой человек занялся вычислениями. До утра он считал, сколько прибыли принесло бы это кресло во всех театрах мира в течение года. В следующий день он подсчитывал места во всех церквях на свете, потом перешел к школьным классам, к университетским аудиториям, принялся соображать, какие заведения могли бы еще использовать его изобретение. После недели напряженного труда он дошел до миллиардов денежной прибыли, а также многих выгод моральных, политических и религиозных. Закончив вычисления, он узнал, что миллионеры уже и слышать не хотят о его далеко идущей, сулящей целый переворот затее.

Оскар заключает рассказ новым взрывом смеха. Всего минуту назад оживленные жесты, обилие слов, быстро меняющихся образов как бы заслоняли его самого, теперь он сидит весь открытый неуверенным, слегка испуганным взглядам присутствующих. Никто не ожидал этой истории, никто ее не понимает — все пытаются уловить какую-то связь между нею и самим Уайльдом. Трудно видеть в нем просто переполненное смехом существо. Но он все смеется, смех клокочет у него в горле как прежде, как всегда, и наконец сидящие за столом дают себя увлечь, хохочут, забыв обо всем.

По лбу Уайльда опять пробегают тени. Он вынимает из кармана часы, портсигар, карандашик в золотой оправе, записную книжечку в кожаном переплете, раскладывает все это на столе, прибавляет еще два-три перстня, расческу из слоновой кости. Потом оделяет всех по очереди. Расческа достается лысому адвокату.

— Я могу быть уверен, мистер Хамфрис, что в ваших руках мой подарок не износится.

Он поднимается, просит извинить, но он устал (завтра надо раньше встать) и, пожелав всем спокойной ночи, уходит наверх.

На другой день Уайльд снова сидел на скамье подсудимых и, как все эти дни, чертил на листке бумаги буквы греческого алфавита, кружки, сетки, свастики, только бы не поднимать глаза, не видеть усмешки обвинителя, узких губ, квадратной челюсти и прищуренных глаз судьи. Все происходившее как бы отгораживала пелена тумана, фамилию Уайльда надо было повторять дважды, чтобы он встал и снова давал те же ответы на те же вопросы. Дело продвигалось туго, будто скрипу-

чий, заржавевший, непослушный механизм. В моменты, которые легко было предвидеть, возникали юридические споры между судьей, обвинителем и защитником, потом опять появлялись свидетели, все те же. Куинсберри их придел, кормил вдоволь и перед судебным заседанием не спускал с них глаз. Не удалось ему лишь изменить их прошлого, оно ежеминутно всплывало из документов. Уайльд слушал рассеянно, мысли его были далеко, и он не заметил, как в этой мельнице правосудия что-то все же застопорилось. Показания свидетелей отпадали, как шелуха. Шелли признали умалишенным, Вуд и Паркер брали у маркиза деньги, были шантажистами, их свидетельства не подтверждались. «Тому, что говорит Вуд, нельзя верить,— признал судья,— так как он принадлежит к самому низкому классу отбросов общества». А несколько истерических горничных вели себя так, что судья готов был удалить их из зала. Зоркий наблюдатель заметил бы, что из всех материалов обвинения не осталось ничего, кроме взятых из книг Уайльда фраз да следов дыма от сожженных писем, которые он выкупил у Вуда. Однако присяжным не хотелось утруждать себя. Дело уже так запуталось, расхождение в свидетельствах зашло так далеко, что единственной опорой для присяжных были ожесточение прессы, злая воля судьи и коварное рвение Локвуда. Их совершенно покорили картины, нарисованные в его обвинительной речи, походившей на отрывок из Светониевых «Жизней цезарей». В последний день, 25 мая, судья Уиллс усердно внушал им убеждение в том, что он совершенно беспристрастен. Кларк неоднократно прерывал его речь, добиваясь опровержения ложно освещенных фактов, на что в конце концов получил отповедь: «Речь судьи не может быть бесцветной, не то она никому не принесет пользы».

В начале каждого раздела речи появлялась одна и та же дата: 1892 год. Ни одно свидетельское показание не заходило дальше того месяца и дня, когда Оскар Уайльд познакомился с Альфредом Дугласом. Глава присяжных спросил, отдан ли приказ об аресте молодого лорда.

— Не думаю,— сказал м-р Уиллс.— Мне об этом ничего не известно.

— А не говорилось ли об этом? Суд этого не добивался?

— Не могу вам дать ответа. Чтобы был отдан приказ об аресте, мало свидетельских показаний, нужны доказательства совершения наказуемых действий. Пи-

сем, говорящих об отношениях такого рода, недостаточно. Нет, лорда Альфреда не вызывали, но господа присяжные могут оценить эти обстоятельства, как сочтут необходимым.

— Если из этих писем можно сделать вывод какой-либо виновности,— сказал глава присяжных,— то ее в равной мере разделяет лорд Альфред Дуглас.

— Это к делу не относится. Господа присяжные лишь должны своим вердиктом подтвердить вину подсудимого.

Так и остался в общественном мнении незапятнанный образ лорда Альфреда Дугласа, благородного юноши, который под влиянием развратного писателя был близок к падению, но был спасен заботливым и любящим отцом.

В половине четвертого присяжные удалились для совещания. Через два часа они прислали судье вопрос: было ли подтверждено, что Чарлз Паркер провел ночь в квартире на Сент-Джеймс-плейс. М-р Уиллс ответил, что нет, не было. Еще через несколько минут присяжные возвратились в зал с подтверждением всех двадцати пяти пунктов, из которых с дюжину сам судья готов был отвергнуть за отсутствием доказательств.

Выслушать приговор привели Альфреда Тейлора.

— Оскар Уайльд и Альфред Тейлор,— начал судья,— преступление, вами совершенное, отвратительно. Ограничусь этим определением, хотя мне трудно подавить чувства, которые пробуждаются в душе каждого уважающего себя человека перед лицом фактов, обнаруженных в ходе этих двух ужасных процессов. В том, что на сей раз присяжные вынесли вердикт правильный и продиктованный совестью, нет ни малейшего сомнения. Мое освещение дела могло показаться слишком осторожным, что можно объяснить соображениями приличия и присущей каждому судье заботой о том, чтобы ни тени предубеждения не проникло в акт правосудия. Однако состав присяжных является голосом гражданской совести и наилучшим образом исполняет свой долг тогда, когда выражает глубокое возмущение подобными поступками. Но бесполезно читать тут проповедь. Люди, способные на такие вещи, разумеется, нечувствительны к позору, и нечего ожидать от них какого бы то ни было раскаяния. Нельзя сомневаться, что от вас, Уайльд, исходила зараза самой отвратительной порчи нравов. Благодаря своей профессии и положению вы располагали сатанинскими средствами. Хотя это дело

самое неприятное из всех, какие я доньше вел, я почти счастлив, что моею рукой будет отсечен сей ядовитый побег на здоровом стволе нашей нравственности. В этих условиях все ждут от меня самого сурового приговора, допускаемого нашим правосудием. И приговор этот, по моему мнению, будет еще слишком мягким. По приговору суда Ее Королевского Величества, каждый из вас будет осужден на два года тюрьмы и тяжелых работ.

Уайльд стоял совершенно неподвижно, на белых его руках, опиравшихся на барьер, темнели синие жилки. При последних словах судьи он дернулся, пурпурным заревом кинулась в лицо кровь, глаза раскрылись так широко, будто сейчас выскочат из орбит. Он протянул правую руку в сторону судьи.

— А я? А я? — воскликнул он. — Могу ли я что-нибудь сказать, милорд?

Судья отрицательно махнул рукой. Уайльд исчез в боковых дверях, уведенный тюремными стражами.

На улице у Олд-Бейли еще с полудня собралась большая толпа. Возбуждением ожидавших пользовались агитаторы, произнося речи в связи со скорыми выборами — на конец июня был назначен роспуск парламента. Впрочем, сейчас это мало кого интересовало, улицы были усеяны листовками, которых никто не читал. В редкие минуты тишины слышались цитаты из Библии, оглашаемые хриплым голосом уличного проповедника. Группа членов Общества трезвости, протискиваясь сквозь толпу, ходила взад-вперед с прибитой к шесту грубо намалеванной картиной: Оскар Уайльд в окружении бутылок с различными напитками, а внизу надпись, призывающая к воздержанию.

Наконец наступили сумерки, из-за темных, мрачных домов здесь они сгущались особенно быстро, и толпа стала похожа на унылое серое месиво. Из коридора уголовного суда донесся вой — известие о приговоре дошло до стоявших у входа. Те, кто пришел сюда из ненависти к тонкому белью и хорошо скроенному костюму, объединились в общем ликовании с теми, кто ненавидел новую мысль и непривычную музыку слов. Ругали аристократов. Мужчины, покатываясь со смеху, обнимались, потом отскакивали в стороны и принимались тузить друг друга кулаками. На мостовой, выбрав место посвободней, проститутки, взявшись за руки, образовали большой круг — они плясали, прыгали, извивались как сумасшедшие. Им аплодировали. Толпа, не сдерживаемая спокойными, улыбающимися полицейскими, двинулась

через Лудгейт на Флит-стрит и Стренд и там стала шуметь под окнами редакций.

Экипажи, оттесненные толпою на Флит-Лейн, вернулись к зданию суда. В один из первых сели Альфред Вуд и Чарлз Паркер. Вуд, стоя на подножке, вдруг рассмеялся:

— Ах ты, Гиацинт!

И всей ладонью ударил Паркера по спине.

VII

Его повезли в тюрьму Уэндсворт.

Хотя было очень рано, на улице собралось немало народу. Поношенная одежда плохо сидела на людях, прежде не встречавшихся в этом пригородном районе. Светские дамы взяли платья у своих горничных, многие джентльмены выглядели так, будто наряжались у старьевщиков. Всех, однако, ждало разочарование — плотно закрытая карета с узником въехала, не останавливаясь, в ворота, которые тотчас заперли.

Начальник тюрьмы выслушал рапорт стражников, проверил бумаги и поставил на них номер камеры. Следуя за смотрителем, Оскар Уайльд прошел в длинный коридор, неся в руке узелок. В узелке были вещи, в которых он отныне должен был ходить. Весь кошмар последних дней вылился в этот ужасающий факт — ему придется надеть одежду, которую кто-то уже носил. Может быть, все же позволят иметь собственную сорочку? Как часто можно будет ее менять?

Перед ним открылся полумрак какого-то помещения, воняющего помоями. Приказали раздеться. В углу он увидел продолговатое углубление в полу, наполненное темной водой с белыми пузырьками мыла. Несколько секунд он стоял, не двигаясь. Двое верзил, стоявших за его спиной, стащили с него сюртук. Сорочку, брюки он уже снял сам, дрожащими пальцами стягивал с себя белье, наконец, совершенно голый, отошел на середину комнаты. Его толкнули, и он, поскользнувшись, упал в бассейн. Раздался плеск от падения грузного тела и одновременно долгий, жуткий вопль. Не в силах удержаться за скользкие стенки бассейна, он то и дело окунался в воду, мерзкая жидкость вливалась в рот, а когда наконец голова вынырнула на поверхность, его бурно стошнило. Верзилы со смехом вытащили его и бросили ему мокрую тряпку, чтобы обтерся.

Одетый в тюремный тиковый костюм с черными полосами, Уайльд вошел в свою камеру. В полдень дали обед: суп из кукурузной муки и кусок черного хлеба. Он ни к чему не притронулся. Весь день его не тревожили. Он лежал на дощатой койке без тюфяка и в течение ночи несколько раз видел фонарь надзирателя, вспыхивавший в проеме открывавшейся двери. Но вот на стене обозначилась тень оконной решетки — знак того, что где-то уже пробивается страшный свет дня.

— Кто там? — крикнул Уайльд, услышав лязг замка, но увидел на пороге стражника и спохватился, что у него ведь нет права иметь свой ключ или задвижку.

Тюремный день начинался мытьем пола и чисткой утвари. Потом работа: надо было раздирать пеньковые веревки на паклю, твердые, пропитанные смолой веревки, от которых ломались ногти, деревенели и кровоточили пальцы, или шить мешки, или безостановочно вертеть рукоятку блока, поднимавшего воду из колодца, или, накинув лямку, вращать жернов, молотивший зерно. Один час в сутки был отведен для прогулки — несколько десятков узников медленно описывали большой эллипс, обходя тюремный двор. В пять часов дня — хлеб и кружка воды, после чего камеру запирали на ночь.

Во время первой прогулки позади него послышался шепот. Это был тот пронзительный шепот, которым объясняются между собою узники, не открывая рта, резкий шорох слов:

— Кто бы ожидал встретить в таком месте Короля жизни?

Оскар вздрогнул, но не обернулся. Только еще больше сгорбился. Король жизни! Право же, нет ничего забавного в таком прозвище, особенно когда это нечто большее, чем обычная, мимолетная шутка. Он не обернулся, потому что не был уверен, что это голос идущего за ним человека. Голос ведь вполне мог исходить и из ада. Невероятное перестало быть таковым, с тех пор как произошло столько невероятного.

Он жил как в бреду, скорее угадывал, чем слышал, что ему говорят, внезапно срывался с места, бежал, расталкивая других узников, всегда охваченный страхом, что недостаточно быстро двигается, недостаточно быстро улавливает мысли надзирателей. В этом беспокойстве, конечно, была большая доля чисто физического страха, но оно еще сгущалось, становилось неодолимым из-за безумного, суеверного ужаса, ужаса перед чем-то куда более грозным, чем смерть, более сокрушающим, чем

убийство. Теперь все казалось возможным. Он не верил, что кто-либо вспомнит о нем, если его убьют. Ни одна весть о нем не выйдет из этих стен, а впрочем, никто по ту сторону и не ждет этой вести. Будто некий дальнотбойный снаряд отшвырнул его далеко за пределы мира, и трудно поверить, что после семисот тридцати дней механизм обратного действия закинет его опять на то же место, на перекресток тех же улиц, в круг знакомых лиц и взглядов.

Тогда все это было бы лишь игрой страшных сновидений, но изо всех мест на земном шаре сырой этот погреб, обнесенный высокою оградой, пожалуй, наименее пригоден для причудливых снов.

Ночью жестокая усталость сковывала его тело, и на несколько часов он забывался сном. Но потом глаза открывались в непроглядной тьме, и он не мог сомкнуть их до самого утра. Он страдал. Страдал из-за растоптанных суетных стремлений, страдал, как человек некогда счастливый, как денди, поэт, эпикуреец, страдал телом, мозгом, воображением. Человек, представлявший себе трагедию всегда в пурпурной мантии и в маске благородного горя, дергал на себе тюремную блузу, пропитанную чужим потом, царапал ногтями бритую голову в неутолимом желании смерти. Помышляя о самоубийстве, он обследовал четыре голые стены с рвением человека, надеющегося обнаружить потайные дверцы, за которыми спрятано сокровище. Но не нашел ничего. Даже куски веревки, которые ему приходилось разрывать, были слишком коротки, чтобы сделать из них петлю. И день и ночь надо всем царили слезы. В тот день, когда на глазах не выступали слезы, он чувствовал, что сердце в нем окаменело. Душа его облеклась в жесткую неподвижность, будто некую власяницу, из вечной тьмы сотканную. Время перестало идти. Сплошным серым колесом оно вращалось вокруг постоянно неутраченного страдания.

Голод заставил Уайльда есть тюремную пищу. Суп вонял той мокрою тряпкой, которой он обтирался после купанья. Когда желудок уже настолько привык, что не было рвоты, началась непрекращающаяся диаррея. Полное экскрементов ведро ночью не разрешалось выливать, и оно отравляло воздух тесной, низкой камеры. Закрепляющие средства, которые ему давали три раза в день, не помогали.

Он похудел, ослабел и все хуже исполнял свою работу. Его стали наказывать за лень. Несколько раз са-

жали в карцер. В какое-то воскресенье он не смог подняться с койки. Надзиратель советовал ему встать.

— Не могу,— ответил он.— Делайте со мною, что хотите.

Пришел врач. Тюремный хирург не признавал болезней менее тяжких, чем перелом ноги. Уже с порога он начал кричать:

— Встать! Нечего притворяться. Вы здоровы, вас только надо наказать за неповиновение.

У Уайльда не было сил даже для отчаяния, которое иногда заменяет подлинную смелость. Он встал и как бы на ощупь оделся. Кое-как добрался до часовни, где уже началась служба. Он шатался, в глазах все шло кругом, наконец настала полная темнота.

Очнулся он с ощущением резкой боли в правом ухе. Но сразу же о ней забыл — то, что он увидел, казалось прекрасным сном, и только присутствие стражника поддерживало впечатление реальности. Он лежал в просторной, светлой палате, лежал на кровати, укрытый одеялом с пристегнутой внизу белой простыней. От его руки, покоившейся на краю простыни, от пальцев ног, прикасавшихся к свежему выстиранному полотну, от чистоты и мягкости постели разливалось по телу невыразимое наслаждение. Невольно улыбнувшись, он заметил добрый взгляд больничного служителя.

— Прошу вас чего-нибудь поесть.

Этот человек подал ему ломоть белого хлеба с маслом. Уайльд расплакался. Когда служитель ушел, он собрал рассыпавшиеся по одеялу крошки и, увидав, что несколько крошек упало на пол, перегнулся из постели и все их собрал.

Закончился первый квартал. Надзиратель принес ему Библию и сказал, что с этих пор он будет получать по одной книге в неделю. Это было большим счастьем. В первый день он сразу прочитал половину Пятикнижия, но потом стал бережливее, позволял себе лишь с десятков, а то и меньше, страниц, опасаясь, что надзиратель мог ошибиться и принять квартал или месяц за неделю. С первых же страниц, с рассказа о яблоке, грехе и рае удивило сходство с его собственной историей, и отныне в каждом персонаже, в каждом событии, в гнев пророков и в плаче псалмов он находил какие-то черточки своей жизни, пусть даже некий невысказанный шепот души. Он не дошел еще до половины Екклезиаста, как неделя прошла и он получил новую книгу. По перепле-

ту он понял, что она не из тюремной библиотеки. Это был роман Уолтера Патера «Марий-эпикурец».

— Господин, который принес книгу,— сказал надзиратель,— ждет в зале свиданий. Начальник разрешил десять минут разговора.

Отводя Уайльда через четверть часа обратно в камеру, надзиратель мог подумать, что ведет сумасшедшего. Уайльд ежеминутно закатывался пугающим смехом. Невозможно было смотреть на это обросшее, истощенное лицо, на расширенные, налитые кровью глаза, на разорванный смехом рот с выщербленными, гнилыми зубами. Надзиратель присутствовал при разговоре, и ему было непонятно, что такого потрясающего могло содержаться в осторожных словах молодого адвоката. Самые обычные вопросы да несколько фраз о денежных делах. Поведение узника вызывало беспокойство. Уходя, надзиратель невольно запер камеру на замок.

Разговор действительно был с виду совершенно обыкновенный. Лишь под конец посетитель, делая вид, будто читает какой-то документ, сказал:

— Принц Флер де Лис¹ просит напомнить вам о себе.

Уайльд посмотрел удивленно, он не понял.

— Этот господин теперь за границей,— повторив предыдущую фразу, уточнил адвокат.

И упомянул Неаполь, виллу, книжку стихов. Все сразу стало ясно. Уайльд засмеялся — впервые со дня приговора. «Принц Флер де Лис»! Можно умереть со смеху. «Принц Флер де Лис» напоминает о себе человеку, у которого вместо имени номер его камеры, одной из тысячи в длинных галереях тюрьмы. Когда ему запрещены любое слово, самая обычная фраза, которую может себе позволить последний нищий, кто-то издает книгу стихов и, возможно, вдохновляется воспоминаниями о странной, злополучной дружбе. «Этот господин теперь за границей». И, словно безумный его смех обладал разрушительной силой, по камере, чудилось, прошла буря: рассыпались темные своды, сырые стены и открылся широкий вид на просторы моря, в котором купались белые дома Неаполя. Взгляд ввинчивался в их гущу, пахнущую свежим, теплым воздухом, искал знакомые крыши, фасады, ворота, чтобы среди них обнаружить ту единственную виллу, которая, верно, сгорела

¹ Цветок лилии (от фр. Fleur de Lys).

бы, достигни до нее убийственная, как молния, ненависть.

Три месяца Уайльд не думал о Дугласе. И вдруг «принц Флер де Лис» сам напомнил о себе омертвевшей памяти.

Когда-то в далекие, баснословные времена октябрь сеял золотую листву. Большие лапчатые кленовые листья покачивались в воздухе с осторожностью опускающейся на землю птицы. Слова леди Куинсберри звучали спокойно, мягко. Он не понимал, что она говорит,— с изумлением смотрел на пышную красоту, на миловидное, почти девичье лицо этой женщины, за плечами которой было сорок с чем-то лет и множество несчастий. Он удивлялся, откуда такое великолепное спокойствие у дочери буйной семьи Монтомери оф Эглинтон, особенно при описании характера ее третьего сына.

— Вы его не знаете,— говорила она.— Бози вспыхив, он, возможно, способен на жестокость. Очень тщеславен. При этом есть в нем что-то, что я назвала бы отсутствием сознательности в денежных делах. Тут он просто невменяем. Я тревожусь (какая тревога могла быть в этом существе, чье присутствие умиротворяло, словно бы вместе с листьями в этот осенний день упал на землю кусочек неба?), я тревожусь, что ваша дружба разобьется, натолкнувшись на эти недостатки.

— О миледи,— засмеялся Оскар,— тщеславие для молодого человека — нечто вроде прелестного цветка, который он может носить вполне непринужденно, особенно если зовется «лорд Дуглас». А то, другое,— право, не знаю: рассудительность и бережливость — это добродетели несвойственные ни моей натуре, ни моей нации.

Октябрьский этот день в Брэкнелле оттеснили другие воспоминания, и Оскар вдруг увидел Альфреда так отчетливо, что боялся шевельнуться на койке,— как бы не кинуться на него и не схватить за горло. В ушах звучал его голос, виделись движения нервных рук, вновь слышались тщательно, будто по капле отмеряемые, слова за весь долгий срок в три года. В памяти ожили улицы и переулки, по которым они ходили вместе, шум воды, дыхание леса, порывы ветров, игра облаков,— все, что некогда сопутствовало их дням, возвратилось так явственно, что он видел даже положение стрелок на часах, отмеряющих время для них обоих. Поток страдания, который доньше неутомимо вращался вокруг скованного параличом ума, впервые метнулся в сторону, мчась к устью, пугающему сверканьем солнца и свобо-

ды. За одну эту ночь Оскар прошел все ступени отчаяния, бешенства, горечи, возмущения, судорожных рыданий страха и безмолвной муки.

Пришедший поутру надзиратель попятился, будто увидел упыря. Из угла глядела на него пара безумных глаз.

— Ваша жена пришла вас навестить.

В зале свиданий стояли две железные клетки, в нескольких метрах одна от другой. В проходе между ними стали два надзирателя. Когда за прутьями окошка противоположной клетки появилось лицо, до половины прикрытое красным платком, так что видны были только нос, блестящие глаза да полоска лба под серой шапкой, м-с Уайльд спросила:

— Это ты, Оскар?

Ей отвечал голос, которого она никогда не слышала.

— Я убью его, убью,— кричал он.— В тот же день, когда отсюда выйду, в тот самый день, когда его увижу, я убью его, как собаку!

На часах, которые надзиратель держал в руке, прошло пять минут, пока узник только кричал со слезами на глазах.

— Говори громче,— успокоившись, сказал он и повернул голову левой стороной к окошку.— Я не слышу, что ты говоришь.

Миссис Уайльд ничего не говорила. Опять какое-то время прошло в молчании.

— А Сирил, что делает Сирил?

Она начала говорить о сыновьях — сперва о Сириле, потом о Вивиане, слова вырывались беспорядочно, смешиваясь со слезами. Надзиратель спрятал часы в карман.

— Оскар!

Окошко в противоположной клетке было пусто.

13 ноября 1895 года Уайльда перевозили из тюрьмы Уэндсворт в Рэдинг. На станции Клэпхем пришлось полчаса ждать пересадки. День был ненастный. Оскар стоял под дождем, на руках у него были наручники. Люди останавливались поглазеть на арестанта. Судя по странному, пугающему выражению лица, предполагали, что это крупный преступник. Конвоиры на вопросы не отвечали. Подошел поезд, и из числа пассажиров выделась новая кучка любопытных. Какой-то джентльмен остановился, потом хотел было уйти, но опять вернулся, перехватил взгляд узника и, подойдя поближе, плюнул ему прямо в глаза.

— Это Оскар Уайльд! — выкрикнул он.

Толпа зашевелилась и обступила Уайльда более плотным кольцом. Посыпались издевки, брань, насмешки. Конвоир взял его под руку и отвел в глубь вокзала. Толпа последовала за ним и стояла, пока поезд не увез его с их глаз. Долгое время Уайльд каждый день в два часа пополудни плакал, вспоминая те полчаса, проведенные на станции Клэпхем.

В Рэдинге правил жестокий майор Айзексон. На протяжении долгой тюремной службы, которую он прошел от низших ступеней до поста начальника, он приобрел обширные познания во всем, что требуется, дабы расширять, углублять, продлевать страдание человека и причинять смерть. А смертью он занимался немало — ему чаще, чем кому-либо другому, поручали осужденных на казнь. Это был один из тех преступников, которым, по странной случайности, дана возможность ежедневно совершать преступления с полной безнаказанностью и под прикрытием закона. Никогда не покидая зубчатых стен своей крепости, будто в убеждении, что за ними кончается его безопасность, он нажил желтизну лица, бескровные руки с синими жилами и неизлечимый ревматизм, лишь разжигавший его природную злость при каждом взрыве бешенства.

Однажды надзиратель, явившись в камеру Уайльда в необычную пору, приказал ему снять башмаки и выйти в коридор.

— Зачем? — спросил Уайльд.

— Стоять здесь, лицом к стене! — рявкнул надзиратель.

Узник дрожал от холода и страха. Переступая с ноги на ногу на леденившем ступни каменном полу, он пытался угадать, какое наказание ждет его. Но больше, чем наказания, боялся он оглянуться назад. Когда же наконец, после целой мучительной вечности, услышал шаги надзирателя, он замер в неподвижности. Надзиратель швырнул на пол пару башмаков.

— Назад, в камеру!

Таким манером майор Айзексон выдал своему арестанту новые башмаки.

Каждые несколько часов тишину нарушали внезапные вопли. Изо всех камер им отвечал подавленный стон. Чудилось, будто несколько сот узников, друг от друга отделенных, ничего один о другом не знающих, образуют единое тело, сосредоточенно и чутко все воспринимающее. Кого-то наказывали розгами, длину

и толщину которых м-р Айзексон давно уже высчитал и которые он всегда собственноручно нарезал из свежих березовых веток. «Раз, два, три, четыре», — считали в камерах, и все сердца стучали сильнее при каждом изломе минутной тишины.

Раз в полтора месяца приходил тюремный капеллан. Преподобный М.-Т. Френд после сорока лет службы перестал быть другом людей. Он любил животных: цепных собак и птиц в клетках. Тюремные правила не разрешали держать собак на цепи, поэтому он держал черных и простых дроздов да канареек; две его комнатки, увешанные большими железными клетками, были как бы тюрьмою в тюрьме. Еще издали слышался по коридорам свист его астматического дыхания, а когда он входил в камеру, полагалось стоять смиренно в углу и отвечать «да» или «нет». Вопросы касались раскаяния, молитвы. Потом шло несколько цитат из Библии. Через несколько минут пастор удалялся, оставив трактат или брошюру, каковые в несметном количестве доставлялись всяческими благочестивыми обществами. На пороге он еще оборачивался и напоминал узнику, что первый долг — научиться терпению. Однажды Уайльд не выдержал.

— Я могу быть терпеливым, — сказал он, — поскольку терпение — это добродетель. Но здесь требуют от человека апатии, апатия же является грехом.

По воскресеньям ходили в часовню. Этим рабам скорби не разрешалось даже спрятать лицо в руках. Полагалось стоять как можно прямее и смотреть на алтарь, не опуская век. Кто склонит голову, тому стражник поднимал ее ударом кулака. В проповеди говорилось о счастье. Счастье заключалось в том, что преступник живет в христианской стране, где заботливое правительство печется равно о благе его души, как и о безопасности его грешного тела, дозволяет ему защищать себя перед судом, а затем открывает пред ним тюрьму, которая, подобно чистилищу, избавляет его от пороков.

Такие царили здесь порядки, к которым в конце концов приходилось привыкнуть. Невыносимы были всякие неожиданности, и худшая из них — инспекция. Приезд какого-нибудь сановника предвещало за несколько дней усиление строгостей. Били чаще и безжалостнее. Начальник тюрьмы делал обход камер, подчиненные, выказывая усердие, свирепствовали, для провинившихся не хватало карцеров.

Уайльд получал каждую неделю по книге из тюремной библиотеки, других м-р Айзексон не разрешал. Книжки были грязные, потрепанные — под стать содержанию. Сперва Оскар их читал, потом и к этому остыл, только с жадностью ждал конца квартала, когда приходило письмо от Роберта Росса. Там всегда было с десяток страниц, интересно и остроумно написанных, — о современных писателях, о литературной жизни, о книгах. Узник не имел права сам получать письма, его вели к начальнику тюрьмы, и тот их читал ему. М-р Айзексон за целый год не произнес бы столько слов, сколько было в каждом письме Росса. Однако он исполнял свой долг до конца, только через часок-другой Уайльда бросали в карцер или давали ему испытать гибкость и крепость березовых розог.

Теперь Оскару труднее было справляться с тишиной, чем прежде — с шумом. Но он научился просеивать ее, будто бесчисленное количество одинаковых, круглых, беззвучных зерен. Ну какой может быть шум от туфель из толстого, мягкого войлока, ступающих по хорошо пригнанным каменным плитам? А ему все же удавалось уловить осторожные шаги надзирателя, он слышал, как тот приближается из глубины дальнего коридора, и за несколько секунд заранее угадывал, когда засветится фонарь в дверной щели.

Он жил ныне самим собой, питался собственной субстанцией, как животные, спящие всю зиму в тесном одиночестве. Когда для него уже было утрачено все прекрасное и блестящее, чем он некогда обладал, — отчаяние, подобно пламени, быстро все это пожрало, — остались еще какие-то крохи, жалкие, никчемные в своем убожестве. Вдруг слышался ему плач младенца, плач второго его сына, Вивиана, так напоминавший в первые дни кваканье лягушки, что, когда он, бывало, ночью слышал этот звук, зубы стискивала судорога бешенства. Или вспомнится стук повозок, проезжавших за час до рассвета по Тайт-стрит, — они когда-то будили его своим грохотом, он слышал проклятия возниц, шелканье бичей, — а теперь в горле пересыхало при мысли о том, какое было бы счастье опять услышать эти ночные шумы и опять, как прежде, почувствовать надежность замкнутой комнаты, ласку закрытых темными шторами окон, доброту постели, в которой он так легко снова обретал прерванный было сон.

С наступлением дня просыпался его единственный товарищ — муха, которую ему удалось запереть в своей камере.

Посещения друзей приносили вести из мира и изрядную толику горечи. У кого была записка из министерства, тому разрешался разговор в отдельном помещении. За тем же столом сидел надзиратель и пристально смотрел на руки — не принес ли гость чего-нибудь подозрительного. Голубым или красным платком Оскару едва удавалось прикрыть обезображенное лицо. С каждым разом все больше виднелось седых волос. Незалеченное правое ухо кровоточило. Разве не дают здесь хотя бы клочка ваты? С.З.З. на такой вопрос не отвечал. Он уверял, что все надзиратели к нему добры, и прикрывал глаза, чтобы взгляд не выдал.

Ходить с опущенной головой стало теперь столь же естественно, как прежде было держать ее прямо и смело смотреть вперед. Однажды, воротясь в камеру, он заметил у ее двери нечто, чего раньше не видел, но что, вероятно, всегда там было: табличку с номером камеры и с его фамилией, на ней ежедневно записывали замечания о поведении узника. Но удивительней всего была дата — четко написано «март». На полуденной прогулке он заметил над высокой стеной ограды верхушки нескольких деревьев. Ветки были черные от сажи. Но кое-где на них проглядывала зелень. Над деревьями, вверху, плыли облака. Он опустил глаза, словно устыженный видом этой дерзновенной свободы.

То был день необычных происшествий. После обеда Уайльда вызвали к начальнику тюрьмы, который дал ему чернила, перо и лист бумаги с надписью: «Ее Королевского Величества тюрьма в Рэдинге».

— Можете написать письмо. Если будете себя хорошо вести, получите в свое время другой лист.

Узник нес листок бумаги, как святое причастие. Придя в камеру, он положил бумагу на застилавшее койку грубое шерстяное одеяло и накрыл платком. Остаток дня и всю ночь он раздумывал, кому написать первому. В памяти теснилось несколько десятков имен, множество фраз, дел, вопросов, из которых надо было выбрать самую достойную особу и самое важное дело. На другой день первые утренние часы ушли на мытье пола и чистку посуды.

— Я пришел за письмом,— сказал надзиратель.— Начальник приказал вернуть перо и чернила.

Уайльд испугался.

— Сейчас отдам,— забормотал он.— Через час.

— Я вернусь через четверть часа.

С.З.З. посмотрел на руки, они были грязны. Он кинулся к койке, стащил с нее одеяло и, опустившись на колени, начал писать. Писал он Роберту Россу. Прежде всего о жене, потом благодарил за постановку «Саломеи» в Париже, наконец перо прорвало бумагу, и капля чернил расплылась длинной кляксой. «Боюсь, тебе будет трудно это читать, но мне ведь не разрешают здесь иметь ни пера, ни чернил, и я чувствую, что разучился писать,— ты уж меня извини». Теперь надо перевернуть листок. На другой стороне ряды букв проступали жирными синими полосами. С почти болезненной осторожностью он стал писать в просветах, прислушиваясь к каждому шороху в коридоре. Из составленного ночью текста ничего не осталось. «Ответь мне, пожалуйста, сразу же на это письмо, расскажи о литературе, о новых книгах и т. д.— также о работах Джонса, о том, как Форбис-Робертсон руководит театром, о всех новых замыслах на сценах Парижа и Лондона. Постарайся узнать, что говорят Лемэтр, Бауэр и Сарси о «Саломее».

Несколько дней спустя майор Айзексон читал узнику ответ Росса. Чтение продолжалось долго. Один раз он прервал на середине фразы и с минуту смотрел на Уайльда. Пауза была сделана в том месте, где Росс описывал восторги французской критики по поводу постановки «Саломеи» режиссером Люнь По в Театр дель Эвр. Видно было, что взгляд этот, меривший узника вдоль и поперек, тщетно пытается его исхудалую фигуру, облаченную в нелепый тиковый костюм, вставить в образ далекого волшебного Парижа, увидеть его среди позолоты и плюша театра, среди великолепия нарядных, благоухающих женщин. Майор Айзексон с досадой отвернулся от этого видения и единым духом закончил читать письмо. Он удивился, что Уайльд не двигается с места.

— Я хотел просить...

— Бумаги? Нет. В первом письме мне пришлось вырезать целый абзац. Вы жалуетесь на тюрьму. Это недопустимо.

Приближался к концу первый год заключения. Уайльда ободряла надежда, что оставшийся срок наказания отменят. Друзья усердно об этом хлопотали. Фрэнк Харрис встретился с председателем тюремной комиссии. Сэр Ивлин Рэглс Брайс сверх ожиданий выказал большое сочувствие. Но когда пришел отчет из Рэдинга с довольно длинным перечнем нарушений, допу-

ценных С.З.З.,— конечно, одни пустяки: не соблюдает молчания, камера плохо убрана, утром опаздывает,— он заявил, что при таком положении вещей нельзя обращаться к министру. Он бы советовал подать петицию с подписями известных писателей, ученых, артистов. Достаточно будет двенадцати, даже десяти, только бы во главе стоял кто-либо действительно знаменитый, например, Мередит.

Мередит отказался. Вслед за ним — десять других. Остался только Шоу, который слишком мало значил, чтобы помочь, но достаточно, чтобы повредить. После двух недель беготни Фрэнк Харрис убедился, что во всей Англии не найти нескольких выдающихся людей, которые бы признали, что следует убавить хотя бы полгода тюрьмы писателю, осужденному на два года тяжкого заточения. А прерафаэлит Хант, создатель знаменитой картины «Свет света», на которой Христос стучится в запертые двери, ответил, что, по его мнению, «правосудие поступило с О. У. чрезмерно милостиво».

Между тем было издано распоряжение, что те, кто отбывает тюремное наказание в первый раз, должны носить звезду на шапке и на тюремной блузе. Майор Айзексон не мешкая объявил об этом своим узникам.

— Это для различения,— прибавил он в конце.— Рецидивисты должны держаться от них подальше. Однако распоряжение это вступает в силу лишь с сегодняшнего дня и обратного действия не имеет. Те, кто здесь находится уже давно, останутся в обычной одежде.

Отныне всякий раз, когда по коридору проходил «звездный», С.З.З. должен был останавливаться и поворачиваться лицом к стене.

В середине июня Оскар Уайльд на обычной дневной прогулке заметил в другой половине двора узника, сопровождаемого конвоиром. «Новичок» был рослый мужчина со спокойным, светлым лицом, он то и дело поднимал голову и тут же опять опускал ее и на несколько секунд задумывался. Шел он удивительно легко, все время на несколько шагов впереди конвоира, и явственно слышался скрип песка под его сильными, гибкими ногами. Кто-то шедший позади Уайльда прошептал:

— Будет в петле болтаться.

Из перешептываний арестантов постепенно удалось узнать все.

Чарлз Томас Вулдридж, солдат королевской конной гвардии, перерезал горло своей жене, Лауре, на дороге между Виндзором и деревней Ключэр. Его осудили на

казнь через повешение, приговор должны были привести в исполнение через три недели.

День за днем он выходил во двор в одно и то же время, и не раз случалось ему поравняться с шедшим в шеренге С.З.З., однако глаза их никогда не встречались — два корабля, проходящие один мимо другого в непроглядной тьме. Уайльд обвинил его своими мыслями, вобрал его образ в себя вместе с тайною того, что он совершил, и того, к чему шел таким легким, беззаботным шагом. Но однажды Вулдридж на прогулке не появился. Это было 6 июля. Взгляды всех были обращены в сторону сарая, где обычно фотографировали арестантов. Рядом с сараем темнела свежая яма. Небольшим желтым холмиком высилась выброшенная из нее глина. Бледные, взволнованные узники безмолвно проходили мимо. Уайльд, вынося под вечер свое ведро, наткнулся в коридоре на человека с дорожным мешком, который скрылся в дверях канцелярии.

Во вторник, 7 июля 1896 года, все камеры были вымыты еще до шести утра. Но в семь их опять заперли, и лишь через глазок в двери можно было видеть надзирателей в парадных мундирах. Прошли по коридору хирург Морис и шериф Бленди, после чего с сильным стуком закрылись ворота тюремного двора. Воцарилась тишина. В семь часов сорок пять минут начал звонить колокол церкви святого Лавра, узника и мученика. После четверти часа колокольного звона произошло то, что обычно происходит: палач связал осужденному ноги у щиколоток, набросил на глаза черный платок и выдернул из-под ног подставку. Судорогой, пробежавшей по всему телу, Уайльд ощутил тот миг, когда ступни кавалериста потеряли опору и повисли в пустоте. Колокол замолкнул, на крыше тюрьмы подняли черный флаг в знак того, что правосудие свершилось.

Камеры отперли только в полдень. Во дворе было жарко от июльского зноя. Подле сарая земля была взрылена и валялось несколько комков негашеной извести. Девять раз в течение часа прошел Уайльд мимо этого места. Шаг-другой, и оно уже позади. И каждый раз он видел — лишь он один видел — все, как есть, до самого желтого дна ямы, залитой асфальтом. Видел голое тело, прикрытое едким известковым саваном, видел руки в наручниках, синюю распухшую шею и выкатившиеся глаза. И он удивлялся, что там не было креста, который некогда ведь стоял между двумя разбойниками.

Теперь он был ближе к небу, с тех пор как видел лишь малый его клочок над тюремным двором, с тех пор как спустился в такие бездны человеческой жизни, из которых в полдень видны звезды. Он действительно чувствовал себя последним из последних. Несколько месяцев назад умерла его мать. Жена сменила фамилию, закон отнял у него детей. То был страшный удар. К концу долгой, заполненной слезами ночи он упал на колени:

— Тело ребенка подобно телу господню. Я недостойн ни одного, ни другого.

Состояние его души было ему непонятно. Минутами он верил, что ничто в мире не лишено смысла, тем паче страдание, и устремлялся к религии, но потом возвращался вспять и с глубоким разочарованием глядел, как то, что казалось благодатью, улетучивалось бесследно. Оставалась только тревога. Но тревога не могла слишком долго жить в человеке сломанном и смертельно измученном. Тревога — это всегда какой-то, пусть небольшой, остаток сил и жажда борьбы. Оскар уже не хотел бороться. Он покорился.

И тогда он нашел истинное сокровище, о котором никогда бы не догадался прежде: смирение. Он укрыв его в своей душе, словно то было семя новой жизни.

Как-то раз в эти дни шедший позади него узник прошептал:

— Мне жаль вас, Оскар Уайльд, вы должны страдать больше нас.

Потребовалось невероятное усилие воли, чтобы не обернуться на этот неожиданный голос сочувствия. Молчать, однако, было неприлично. И он тоже шепотом ответил:

— Нет, друг мой, мы все страдаем одинаково.

Надзиратель заметил их разговор.

— С.3.3. и С.4.8., выйти из шеренги.

Допросив каждого отдельно, начальник тюрьмы не знал, кого наказать строже: каждый признавался, что это он первым нарушил молчание. В конце концов обоих наказали двумя неделями карцера.

Уайльд вышел из карцера преображенным. Он больше не думал о самоубийстве, желание смерти оставило его.

Нежданно-негаданно он узнал, что кто-то думает о нем, кто-то, с кем он незнаком, кто-то, для кого он

лишь страдающее существо, и — более того — узнал, что может отплатить тем же. В простом факте, что два человеческие существа в порыве жалости склонились друг к другу среди всей этой скорби, казавшейся неотвратимой, можно было почерпнуть уверенность, что не все напрасно, что есть силы, способные очистить душу мира от жестокости и злобы. До сих пор — кроме тех мгновений, когда слово, жест, выражение лица посещавших его друзей показывали ему, что еще не все нити порваны между ним и жизнью, — за весь долгий срок тюремного заточения не было ни единого часа, подарившего ему сочувствие. И именно оно оказалось теперь единственной точкой опоры для всего распавшегося его бытия.

С той поры, когда он разделил свое страдание с толпою серых братьев, ему чудилось, будто сердце его расширилось, будто свежая сила оживила его воображение. Не означало ли это приближения к Христу, чье воображение было стойко и всепроникающе, как огонь? Христос понимал проказу прокаженного, слепоту слепого, жестокую алчность тех, кто живет для наслаждения, понимал особую нищету богача.

В это время у Уайльда было несколько книг. Софокл, Данте, немного современной поэзии. Все это он забросил ради Евангелия на греческом языке, которое прислал ему Росс. Каждое утро, покончив с уборкой камеры и чисткой посуды, в которой приносили пищу (он гордился, когда удавалось довести до блеска облезлое олово), он читал отрывок из Евангелия, десять — двенадцать стихов. Греческий язык возвращал непостижимую свежесть словам, которые в проповедях пасторов покрылись плесенью. Как будто выходишь из тесного, темного дома в цветущий лилиями сад. Он верил, что Христос говорил по-гречески, что он слышит подлинное звучание Его слов, и с наслаждением думал, что Хармид мог бы Его слушать, Сократ мог бы с Ним спорить и Платон мог бы Его понять. Он изумлялся тому, что из дома назаретского плотника вышла личность бесконечно более великая, чем любая из созданных мифом или легендой, личность, чьим предназначением было открыть миру мистический смысл вина и красоту полевых лилий, открыть такими средствами, которых не ведали ни в долинах Киферона, ни на лугах Энны.

Этот путь, однако, вел Уайльда не выше, чем на какой-нибудь приятный холм, озаренный светом луны, овеваемый ароматами цветущих долин. Не было никаких признаков того, что теперь он больше, чем когда-либо,

мог ожидать помощи от религии. Вера, которая других ведет к незримому, у него всегда останавливалась на вещах, доступных зрению и осязанию. Чем беднее становилась действительность, тем слабее была его вера — разумеется, вера в мир. Его отношение к религии никогда не достигало большей глубины, чем в то время, когда у него появилась мысль основать Братство неверующих с особым культом: пред алтарем, на котором не горит ни одна свеча, священник с не ведающим покоя сердцем будет служить мессу над неосвященным хлебом и кубком без капли вина. Мысль эта возникла в Рэдинге.

Изведав смирение, узнав сочувствие и, наконец, вступив в общение с греческим текстом Евангелия, оживившим его увядшую восприимчивость к прекрасному, Оскар Уайльд все же преобразился. В душу его вошло немного света. Новый надзиратель галереи С., Мартин, познакомился с ним уже как с человеком, которому не чужда улыбка.

Когда Мартин впервые открыл дверь камеры, узник стал спиной к нему. Надзиратель сказал «добрый день», и тогда на него глянуло лицо, на котором улыбка побеждала удивление. Трудно объяснить, сколько ласки могут вместить эти два слова, которые на всем белом свете говорят и повторяют с таким равнодушием! Приветствие это было столь неожиданным, что Уайльд ничего не ответил, лишь стоял в недоумении, пристально глядя незнакомцу в глаза. С минуту оба они смотрели друг на друга, и это было началом их приятельских отношений.

Не без влияния друзей Уайльда мрачный Айзексон ушел из Рэдингской тюрьмы, и его место занял степенный, добродушный майор Нельсон. С.З.З. узнал об этом когда ему принесли сеник, весьма убогий на взгляд людей по ту сторону тюрьмы, но для человека, пролежавшего несколько сот ночей на твердых досках, то был почти предмет роскоши. Он получил также книги, бумагу, перо, чернила. Стол соорудил себе сам, кладя свою дощатую койку на два табурета. Ему разрешили по вечерам иметь свет, маленький газовый огонек. Все свободное время он писал. Ради одного наслаждения пользоваться пером переписывал целые страницы итальянского издания Данте. Огрубевшие, изувеченные пальцы обретали утраченную гибкость.

Он был в упоении. Острием стального пера он пропахивал борозду нового творчества. От нее шел запах

вещей неведомых и близких, форм, картин, мыслей, целого рождающегося мира, которому не хватает лишь слов для жизни,— тот бесподобный запах, что льется от мозга к сердцу в пульсирующих ручьях бурлящей крови. Душа расширялась в огромный, разнообразный ландшафт: были там вершины с крутыми подъемами, глубокие, темные долины, простирались далекие моря сновидений. Буйное изобилие образов раздвигало тесные пределы камеры. Вглядываясь в эту бесконечность, удивительную и пустынную, как вселенная перед днями творенья, Оскар Уайльд ощущал гордость новой жизни, радость, даруемую могуществом, окрыленное сердце. Вставая по утрам, он приветствовал день возгласом счастья: «Какое начало, какое чудесное начало!»

Наконец, взяв одну из четвертушек голубой бумаги с тюремным штемпелем, он начал: «Дорогой Бози. После долгого и тщетного ожидания я решил написать тебе первым, как для твоего, так и для моего блага, ибо не мог вынести мысли, что пробуду в тюрьме два долгих года, не имея от тебя ни единого слова, ни единой вести, кроме тех, которые были для меня огорчительны. Наша злосчастная и достойная сожаления дружба...» Из этих слов вытянулась нить всей истории их дружбы — с датами, цифрами, мельчайшими подробностями, с признаниями в том, чего не обсуждал ни один судья. При раскрытии прошлого, среди выметаемого давнего мусора пошла речь и о чем-то новом, и эта *epistula in carcere et in vinculis*¹ несла весть о науке тюремного бытия, об упражнениях в смирении, об испытанном позоре, о радости сочувствия.

Начал он свою исповедь в январе упреками, что Бози так упорно молчит, а закончил в марте словами: «Пиши мне со всей откровенностью о себе, о своей жизни, о друзьях, занятиях, книгах...» Неужто он думал, что время остановилось и ждет, как посыльный, которому предстоит отнести это срочное письмо?

Сложив по порядку восемьдесят густо исписанных страниц и вручив майору Нельсону последний листок своей рукописи, Оскар почувствовал огромное облегчение, ту внутреннюю умиротворенность, которую верующему приносит исповедь, а писателю — препоручение своих страданий милостивому и целительному слову. Но заодно отхлынула смелость, побуждавшая его в течение этих трех месяцев на столь дерзкую откровенность. Он

¹ Послание, написанное в тюрьме и в оковах (лат.).

видел письмо в руках Дугласа, видел его искаженное, пылающее лицо, побелевшие от гнева глаза. Какое счастье, что рукопись находится под замком у коменданта тюрьмы и будет отправлена не раньше, чем он, Оскар, того пожелает.

На другой день он писал Россу:

«Отдельно пошлю тебе рукопись, которая, надеюсь, дойдет до тебя целой и невредимой. Как только прочитаешь, прошу тебя распорядиться, чтобы изготовили точную копию... Рукопись чересчур длинна, чтобы доверить ее переписчику, а собственный твой почерк, дорогой мой Робби, в последнем письме говорит мне о том, что тебя этим делом обременять нельзя. Полагаю, единственно разумное — быть вполне современными и отдать переписать ее на машинке. М-с Маршалл могла бы прислать тебе одну из своих машинисток — в таких вещах можно доверять только женщинам, ибо у них нет памяти на важные дела,—и изготовление копии происходило бы под твоим надзором. Уверяю тебя, пишущая машинка, если на ней играют с экспрессией, не более надоедлива, чем фортепиано, на котором играет сестра или какая-нибудь кузина. По правде говоря, многие из тех, кто очень привязан к домашнему очагу, предпочитают пишущую машинку.

Я хотел бы, чтобы копию сделали на тонкой, но хорошей бумаге, такой, какой пользуются для переписывания ролей в театре, и чтобы были широкие поля для поправок... Прочитав это письмо, ты увидишь психологическое объяснение моего поведения, которое извне могло казаться смесью идиотизма и пошлого удалства. Придет время, когда надо будет рассказать правду,—необязательно при моей жизни... но я не намерен вечно пребывать у гротескного позорного столба, к которому меня пригвоздили...»

Рукопись ему, однако, пришлось самому взять у майора Нельсона лишь в день освобождения.

Теперь он уже считал дни до конца срока. Радость смешивалась с грустью. Трагедия тянулась слишком долго, кульминация ее давно миновала, внимание мира успело полностью угаснуть. Он возвращался в жизнь человеком никому не нужным, человеком, о котором забыли, чем-то вроде ожившего вампира с седеющими волосами и изуродованным лицом. И все же каждая прогулка по двору была жестокой пыткой. Верхушки деревьев за оградой покрылись листочками дивного ярко-зеленого цвета. Глазам было больно смотреть. Апрель-

ский ветерок говорил стихами Вордсворта. Он не вмещался в легких. Казалось, в тюрьме теперь становится все темнее. Надзиратель Мартин замечал его терзания.

— Так оно и бывает,— повторял Мартин,— говорят ведь, что самый темный час ночи — перед рассветом.

И Оскара опять охватывал трепет счастья при мысли, что в тот день, когда он получит свободу, в садах будет цвести сирень и он увидит, как ветер клонит ее кусты, и будет вдыхать ее запах. Он чувствовал, что его душа, вступив в теснейшую связь с душою вселенской, отзывается на тончайшие оттенки красок в чашечке цветка и на мельчайшие извивы раковины, выброшенной на прибрежный песок. И он догадывался, что за этой пестрой, многозвучной, трепетной красотой существует неведомый дух, с которым ему надобно заключить союз.

Когда 17 мая С.З.З. вошел в кабинет начальника тюрьмы, майор Нельсон встал:

— Через два дня вы будете свободны. Закон наш требует, чтобы узник вышел на свободу из той же тюрьмы, в которую был заточен после приговора. Нынче ночью вас отправят из Рэдинга в Лондон. Разумеется, в собственной вашей одежде.

Оскар собрал лежавшие на стуле панталоны, жилет и сюртук, они пахли затхлостью стальных шкафов, где их продержали два года. На стуле еще остался обвязанный шнурком пакет. Взяв его, Уайльд ощутил рукою тяжесть своей письменной исповеди.

— Я предпочел,— сказал майор Нельсон,— не посылать это со своей печатью.

Оскар кивнул:

— Возможно, вы правы.

Начальник тюрьмы взял его за руку.

— Еще одно слово. Сегодня у меня были два американских журналиста. Говорили, что хотели бы с вами встретиться. Я разрешил. Речь идет о часовой беседе, нечто вроде интервью. Они вам сразу же выплатят тысячу фунтов. Тысячу фунтов чеком или, если пожелаете, наличными.

Уайльд попятился.

— Я не понимаю, сударь, как можно предлагать такое джентльмену.

— Ах, мистер Уайльд, я не хотел вас обидеть. Я истине огорчен. Я в этих делах не разбираюсь. Я ду- мал...

Майор Нельсон был так смущен, что Уайльд улыбнулся.

— Я готов благодарить бога за то, что он продержал меня в тюрьме дольше, чем желали мои друзья. Это дало мне возможность в этих стенах узнать такое большое сердце.

И подал майору руку. Начальник Рэдингской тюрьмы крепко ее пожал.

Вечером 18 мая Уайльда перевезли из Рэдингской тюрьмы в Пентонвильскую, перевезли тайно во избежание каких-либо демонстраций. На следующий день он был освобожден. За двухлетнюю работу ему выплатили полсоверена. Было это ранним утром 19 мая 1897 года. У ворот ждал небольшой экипаж. В нем сидели Росс и преподобный Стюарт Хедлем, который когда-то внес за Уайльда залог и обещал, что отвезет его из тюрьмы к себе домой. Приехали они туда в шесть утра, и Оскар впервые после двух лет выпил чашку кофе. Часом позже явились супруги Леверсон. Когда Уайльд вошел в гостиную, чтобы с ними поздороваться, у них было впечатление, будто они видят короля, возвращающегося из изгнания.

— Как это мило,— сказал он,— что вы, сударыня, вспомнили, какую шляпку надо надеть в семь утра, дабы приветствовать долго отсутствовавшего друга.

Говорили о будущем. У Оскара было письмо от Харриса, который приглашал совершить вместе путешествие по Франции.

— Это невозможно,— ужаснулся Уайльд.— Общение с Харрисом подобно бесконечному футбольному матчу.

VIII

После сильной качки по воле весенних капризов Канала пароход лишь в нескольких узлах от порта успокоился и прошел между дамбами Дьеппа под тихий плеск, которым усмиренные воды гавани принимают суда из открытого моря. Для Оскара Уайльда, стоявшего на верхней палубе, этот легкий плеск был точно прикосновение дружеской руки. Он изо всех сил втягивал в себя чудесный воздух свободы и вдруг задержал дыхание, почувствовав где-то на дне его запах просмоленных веревок. Но то были всего лишь канаты, которые накинули на борт парохода. Роберт Росс вышел из каюты, держа на руке пальто. Он подал пальто Оскару, силой за-

ставил надеть («В мае не бывает жарко») и побегал собирать чемоданы.

Через час их вещи выносили из дрожек. Увидев название гостиницы «Отель Сандвич», Уайльд рассмеялся:

— Наверно, Диккенс только по рассеянности забыл вставить его в какой-нибудь роман.

Минуту спустя у конторки портье он записывал свою фамилию в книгу. Маленький Робби стал на цыпочки и, глянув через его плечо, с удивлением прочитал: Себастьян Мельмот.

— Да, дорогой мой,— сказал Оскар.— Это будет самое подходящее имя. «Мельмот Скиталец», помнишь? «Une grande création satanique du réverend Maturin»¹, как говорит Бодлер, Мэтьюрин, друг Гете, Байрона, Вальтера Скотта, был двоюродным дедушкой моей матери. Садясь писать, он наклеивал на лоб облатку. «Себастьян Мельмот»— хорошо звучит. Святой Себастьян был красив. До того как белое его тело искололи стрелами, он ходил в пурпуре и золоте, как офицер императорской гвардии. Он жил на Палатине. Как я. И я жил на Палатине.

Впрочем, имя «Себастьян» застряло в его памяти еще и по другой причине. Выйдя из тюрьмы, Оскар отправился в Бромптонский монастырь, чтобы побеседовать с отцом Себастьяном Бауденом. Он хотел тут же перейти в католичество и принять новое вероисповедание из рук этого набожного старца. Но отца Баудена в монастыре не оказалось. Уайльда попросили пройти к приору. Он сказал, что еще вернется, и больше туда не являлся. Второй раз в жизни Уайльд подошел к порогу католической церкви и второй раз не переступил его.

Дьепп охотно посещали парижские литераторы, но, узнав, что туда приехал Уайльд, несколько из них сразу сбежало, зато нахлынула целая орава молодых поэтов. Оскар роскошно угостил их в «Кафе де Трибюно». Но они вели себя так шумно, что супрефект предупредил Уайльда: он не допустит новых «оргий», как он выразился. В этих словах чувствовался слог английских туристов, не желавших жить с Уайльдом под тем же клочком неба.

Росс обыскал все окрестности и наконец в крохотном Берневале снял две самые лучшие комнаты в «Отель де ля Пляж». Это была единственная гостиница в селении.

¹ Великое сатанинское творение преподобного Мэтьюрина (фр.).

Входя в приготовленные для него комнаты, Уайльд понял, по какой причине Роберт накануне не появлялся в Дьеппе. В просторном кабинете, куда лилось солнце из трех больших окон, стоял, кроме обычной мебели, шкафчик с книгами.

Неожиданная радость. Флобер, Стивенсон, Бодлер, Метерлинк, Дюма, Китс, Марлоу, Чаттертон, Кольридж, Анатоль Франс, Готье, Данте, Гете. Он взглядом перебирал эти имена, будто струны. От них исходили звуки его любимых ритмов, изливались образы творческих грез, которым довольно шелеста переворачиваемых страниц, чтобы в них кипела неустанная жизнь. Он мог опять сам себе определять каждый свой день, заполнять каждый час. Он мог себе сказать: «Завтра на заре я выйду с мрачным Пафнутием на поиски Таис, а под вечер послушаю песнь, которою Саламбо встречает восходящую луну». В течение долгих, пустых дней он разрешит отчаянию Бодлера обитать в своем сердце, еще хранящем отпечаток собственного отчаяния, и с мощным потоком поэзии Гете выплывет к какой-нибудь новой звезде радости. Для Оскара, изголодавшегося в тюремной пустыне, вид этого книжного шкафчика был как запах оазиса. Когда он пожимал руку Росс, она была влажной — Росс только что побрызгал водою цветы у готической статуэтки богоматери, которую он поставил в углу комнаты.

Сразу после завтрака Росс уехал и Оскар остался один. Надвинулись тучи, разразился сильный ливень. Когда небо прояснилось, уже наступали сумерки. Гроза длилась несколько часов, но Оскару она показалась единым страшным мгновением. Переход от затхлой камеры и тюремной неподвижности к бескрайним морским просторам, к молниям и громам, к раскованности вольного существования был чересчур резким: отходя от потемневшего окна, Оскар почувствовал такое сильное головокружение, что еле добрался до кресла. В дверь постучались. На пороге стоял человек в пальто, с которого текла вода, и в покрытых грязью ботинках. Он не решался войти в комнату и издали протягивал письмо.

Бози наконец откликнулся. Как обычно, письмо его состояло из оскорблений и угроз. Оскар положил письмо на ночной столик. Выйти попросить света не было сил. Стало совершенно темно. Мир за окнами сгустился в непроницаемый вал мрака. Это было чуть ли не страшнее тюрьмы. В гостинице царила полная тишина, не ощущалось ни малейшего признака жизни. Слышен

был только гул нарастающего прилива. Мысль, прикованная к этим шумным и все более близким волнам, к этой единственной реальности, словно сама начинала качаться, вовлекая все его существо в свое кружение, и уже нельзя было подавить чувство, будто темная эта комната — затерянная в море лодка; руки, тщетно ища весел, соскользнули не по ручкам кресла, а по борту внезапно накренившейся лодки, и тут что-то окончательно надломилось и унеслось среди шумящей бури.

Хозяин гостиницы, г-н Боннэ, войдя с зажженной лампой, увидел, что Оскар лежит на полу без чувств. Он позвал слугу, и вдвоем они перенесли Оскара на кровать. Тут он открыл глаза. Потом сказал, что хотел бы уснуть.

«В эту ночь я не мог спать,— писал он утром Россу.— Возмутительное письмо Альфреда было в моей комнате, я, не подумав, перечитал его второй раз и оставил у кровати. Мне снилась мать, она меня предупреждала, тревожилась за меня. Я уже знаю — всякий раз, когда я в опасности, она так или иначе является меня предостеречь. Теперь я испытываю подлинный страх перед этим несчастным, неблагодарным юношей, перед его лишенным воображения эгоизмом, перед этим полнейшим отсутствием всякой восприимчивости к тому, что есть в других доброго, милосердного или что стремится быть таковым. Я боюсь его как дурного влияния. Быть с ним означало бы вернуться в ад, из которого я уже вырвался, в чем я уверен. Надеюсь, что больше никогда его не увижу»».

Завтрак принесли в комнату. Он сразу отложил письмо и, поев, сам отнес поднос с посудой. День стал невольно заполняться множеством мелких действий: Оскар вытирал пыль, собирал с полу крошки, приводил в порядок книги и бумаги. Во всем этом он не чувствовал себя самим собою, и ему казалось, что мир переменялся, стал от него более далеким, менее понятным, а главное, менее реальным. С отъездом Росса исчезло чувство, что все ныне происходящее находится в связи с прошедшим. Оскар просто еще не уловил ритма этого нового одиночества.

Когда надо было выйти из гостиницы, пришлось преодолеть некоторую робость. За порогом расстилался край тучных лугов и островков леса. У рыбацких хижин мужчины курили трубки, а женщины чинили сети. Оскар приветствовал их улыбкой, кивком головы в баскском

берете. К полудню у него уже было несколько знакомых, детишки уходили от него с пригоршнями медяков.

«Чувствую, что Берневаль будет моим домом,— продолжал он начатое письмо.— Ведь удивительно, что привез меня сюда белый конь родом из этих мест, который знал дорогу и спешил проведать отца и мать, оба они в почтенном возрасте. Удивительно и другое: я откуда-то знал, что Берневаль существует и что он приготовлен для меня».

За обедом он познакомился с пожилым господином, приехавшим на два дня и снимавшим номер в этой гостинице уже в течение двух лет. По-видимому, у него не было иных занятий, кроме того, чтобы есть да греться на солнце. Он жаловался на отсутствие театра. Месье Боннэ, подавая омлет, заметил, что театр ему вовсе не нужен, поскольку он ложится спать в восемь часов. Рантье стал возражать: потому, мол, он и ложится в восемь, что нет театра. Спорили они довольно долго, обмениваясь почти ритуальными фразами,— подобный разговор повторялся уже неоднократно. Господин под конец согласился, что Берневаль — самое подходящее место для человека на земле. Г-жа Боннэ выразила убеждение, что мистер Мельмот проведет здесь свою жизнь.

Следующий день был воскресеньем. Когда слуга вошел в комнату Уайльда и распахнул окно, вместе с солнечным светом хлынул колокольный звон. Notre Dame de Liesse — Святая Дева Радости созывала на богослужение. Уайльд собрался только в десятом часу. Церквушка, размерами не больше студенческой комнаты в Оксфорде, была полна. Какой-то человек уступил Уайльду свое место на скамье. После службы оба вышли вместе. Это был богатый крестьянин, он тут же рассказал о своей печали — он бездетен и совершенно одинок посреди своего богатства. Оскар посоветовал усыновить сирот. Можно взять двух мальчиков и одну девочку, так будет лучше всего. Бретонец уже не раз думал об этом, но его удерживало опасение — ведь дети вначале хорошие, а потом портятся.

— Все потом портятся,— сказал Уайльд.

— Надо бы мне еще потолковать с приходским священником. Видите ли, сударь, у моего отца был удар. Сидели мы с ним и разговаривали. Вдруг он упал. Я взял его на спину и отнес в постель. Там, на кровати, он умер. Но при нем был я, вы понимаете, сын.

В понедельник он продолжал письмо Россу: «9 часов 30 минут. Море и небо — опаловые, ни единого рисунка не плывет по их просторам, только медленно движется рыбацья лодка и тянет за собою ветер. Иду купаться».

Тот, кто увидел бы Оскара на берегу, мог бы подумать, что тюремные годы были попросту периодом лечения, убавившего тяжесть тучного, неповоротливого тела. Стройность, крепость мышц придавали моложавый вид. Лишь в волосах белело несколько седых прядей, будто нити тюремной паутины. Но он еще чувствовал крайнее изнеможение. Не было сил ни для какой работы, обычное письмо требовало больших усилий. В последние месяцы, когда Уайльд писал то, что позже названо «De Profundis», он витал на таких высотах, что ныне, на уровне моря и спокойной чистоты его далей, он испытывал как бы опьянение.

Рэдингская тюрьма все еще занимала его мысли. У него было там много друзей — одни уже освободились и приехали его навестить, другие остались. Он посылал им деньги, памятные подарки. В «Дейли кроникл» от 28 мая, менее чем через десять дней после освобождения, он поместил статью об истязаниях детей в тюрьмах и об увольнении надзирателя Мартина за то, что тот дал голодным мальчикам несколько сухарей.

Вскоре разнесся слух о том, кто проживает в Берневале под именем Себастьяна Мельмота. Первыми совершили паломничество поэты с Монмартра, за полдня они уничтожили все запасы вин, грогов и абсента в «Отель де ля Пляж» и отправились в Дьепп, где Уайльд дал им прощальный обед в «Кафе де Трибюно», — новсе огорчение для супрефекта. Приехал Андре Жид позжать руку друга, руку с красными пальцами и потрескавшейся кожей. Представители нескольких крупных парижских газет предлагали немалые суммы за постоянный фельетон. Явился директор театра с просьбой сочинить новую пьесу. Каждый возвращался с горстью парадоксов, историй, афоризмов и убеждением, что беседовал с человеком, находящимся на пути от одной вершины к другой.

Бози изменил тон своих писем. Он снова был чувствителен и сердечен, а если вскипал гневом, это ведь указывало на силу его привязанности — он возмущался всем, что их разделило. Уайльд писал ему каждый день. «Не думай, что я тебя не люблю. Бесспорно, я люблю тебя больше, чем когда-либо. Однако из нашей жизни неотвратимой силой исключена всякая возможность встречи. Осталось нам лишь сознание, что мы любим

друг друга, и я все дни думаю о тебе и знаю, что ты поэт, и это делает тебя вдвойне для меня дорогим и чудесным».

В середине июня они начали думать о свидании. Дуглас был в Париже и приглашал к себе. Оскар не хотел пока появляться в Париже, не хватало смелости. «Приедешь ко мне в субботу, но не под своим именем. Ты представишься здесь как «Шевалье Флер де Лис» или «Жонкиль дю Валлон»¹. Со следующей почтой он отправил письмо, в котором писал, что надо что-то решить, в таких делах не должно быть долгих колебаний: Бози примет имя «Жонкиль дю Валлон». Когда Бози уже готов был ехать, от Оскара пришла телеграмма, чтобы он в Берневале не появлялся. Одновременно Росс получил открытку: «А. Д. здесь нет, и никогда не было речи о том, чтобы он сюда приехал».

Причиной внезапного отступления было письмо, в котором адвокат жены Уайльда таинственно намекал на какие-то «сведения от частных лиц». Оскар проникся убеждением, что окружен шпионами, что у Куинсбери есть в окрестностях Берневаля свои люди, которые следят за ним, докладывают о каждом письме, заглядывают в окна; он был уверен, что в любой день может появиться маркиз и устроить скандал, он боялся, что его выгонят из гостиницы. Сплетни французских газетчиков приводили его в отчаяние. Писали, будто он был на скачках в Лондоне в обществе Дугласа. Деньги из Лондона не пришли: видимо, его лишили ренты.

Средств для существования у Уайльда не было. После выхода из тюрьмы ему преподнесли около 800 фунтов, собранных друзьями в складчину. Этого вполне могло хватить до того времени, когда он снова мог бы явиться с новыми произведениями. Но он уже не был человеком, способным заключать союз с будущим. И он принял помощь жены. Констанция назначила ему из собственного капитала сто пятьдесят фунтов годового дохода. Она, однако, поставила условие, чтобы он не встречался с Дугласом. Было также высказано предположение, что она вернется к нему вместе с сыновьями после испытательного годового срока.

Между тем Бози слал телеграммы по несколько раз в день. В Берневале телеграфного аппарата не было, телеграммы доставляли из Дьеппа, за каждую приходилось платить несколько франков. Уайльд пытался его

¹ Нарцисс Долины (фр.).

успокоить: «Мы должны переписываться лишь о том, что мы любим,— о поэзии и о превращении идей в образы, что является историческим постижением искусства. Я думаю о тебе непрестанно и люблю тебя непрестанно, однако нас разделяют бездны безлунной ночи: мы не в силах преодолеть их, не подвергаясь отвратительным, недостойным упоминания опасностям. Впоследствии, когда переполох в Англии стихнет, когда будет возможно сохранять тайну и когда свет предпочтет молчать, мы сможем увидеться, но теперь, сам понимаешь, это невозможно. Поезжай куда-нибудь, где ты сможешь играть в гольф и вернуть себе прежний цвет лица, свои лилии и розы...»

Бози перестал писать. Оскар опять начал думать, что проведет в Берневале остаток жизни. В конце июня он отпраздновал юбилей королевы Виктории угощением для детей. За столом сидело десятка полтора мальчиков, он угощал их смородиной, кремом, шоколадом, абрикосами, перед каждым стояла рюмка с гренадином. Посреди стола сиял глазурью большой торт, окруженный венком красных роз. На память были детям подарены рожки и аккордеоны. Дети пели «Марсельезу» и «God save the Queen»¹, кричали «виват» в честь королевы и господина Мельмота. Глядя на их темноволосые головы, Уайльд думал о своих мальчиках, судьба которых была ему неизвестна.

И они также ничего не знали об отце. На дом свалилось непонятное несчастье, отец куда-то исчез, а мать с ними убежала. «Что стало с нашими игрушками?» — спрашивали они. Только через много лет младшему сыну, Вивиану, случайно попал в руки каталог аукциона на Тайт-стрит, и он там прочитал: «Большое количество игрушек — 30 шиллингов». Однако никто не хотел ему сказать, что стало с отцом. Молчал и старший брат, Сирил, а он-то знал. Ему удалось прочитать газеты с отчетами о процессе. С тех пор мальчик замкнулся в себе, и никто не видел улыбки на его лице.

Они с матерью путешествовали по Европе. Побывали в Швейцарии, в Италии, посещали школу в Германии, Вивиан какое-то время провел у иезуитов в Монте-Карло. Они сменили фамилию — теперь она была «Голланд» — и трепетали от страха, что кто-нибудь может узнать их происхождение. В конце концов отец стал легендарной фигурой — для одного сына страшной, для другого таинственной.

¹ Боже, храни королеву (англ.).

Он же тем временем обдумывал, когда и как вернуться в жизнь. Был у него единственный и самый прекрасный путь — творческое слово. Не для того ли судьба, воплотившись в тшедушной фигурке Росса, забросила его на бретонский этот берег? Он думал о том, сколь многие поэты, писатели, мыслители, удалившись от мира, замыкались в каком-нибудь тихом уголке земли и затем прославляли его обаянием своего имени. Он мечтал о маленьком домике с белеными стенами, с балками у потолка, как в старых английских фермах XVI века, и в конце концов снял себе шале Буржа, нечто вроде виллы в нескольких стах метрах от гостиницы. В своем полном учености воображении он сравнивал это шале с виллой, которую описывает в письмах Плиний. Тут тоже были комнаты для кабинета и столовой, да три других — чтобы устроить спальни для разных времен года; с большого балкона видны были опаловые просторы моря, и в особенно ясные дни на горизонте белели берега Англии, а через слуховое окошко можно было увидеть верхушки церквей Брайтона.

Сидя на балконе в кресле-качалке и вглядываясь в красноватый свет под прикрытыми веками, Оскар выпевал про себя удивительную мелодию «Баллады». Постепенно складывались крепкие и строгие стихи, возникали строфы настолько простые, что человек этот, который в простоте никогда не находил совершенства, воспринимал их в полном отчаянии. Он пытался сопротивляться этим словам без блеска, этому корявому ритму, он отбивался от этой серой ткани всеми нитями золота и пурпура, какие только мог сыскать в своем вымуштрованном воображении. Но стоило перестать бороться, стоило чуть ослабеть давлению прежних творческих навыков, как из-под слоя мишуры пробивался чистый голос сердца. И тотчас возникали в уме картины, еще не обретшие форму. Сплошная ограда тюремного двора, сумерки камеры, стон наручников, беспечный шаг осужденного, бурление крови при мысли о его тайне, ночь перед казнью, последний танец висельника у столба — все предметы, поступки, слова, мысли, каждая минута памятных июньских дней прошлого года, каждая минута в своей глубочайшей, важнейшей сути — весь тот мир страха и сострадания мог жить только в самом простом слове. Случалось, что Оскар Уайльд, который считал себя всемогущим владыкою языка, готов был выпрашивать, как нищий, несколько обычных слов.

В конце концов рукопись эта его извела. Он уже не чувствовал ритма поэзии в толчее поправок и помарок. Отправив ее издателю, чтобы перепечатали на машинке, он в тот же день выехал в Руан на встречу с Дугласом.

Бози ждал на вокзале. Оскар выбежал к нему с громким криком. Взявшись под руки, бродили они по городу, заходили в кафе, нанимали дрожки, потом опять шли пешком и, наконец, устав от разговоров, воспоминаний и августовского солнца, вечером расположились в «Отель де ла Пост», где Дуглас накануне снял комнаты. Через два дня они разъехались: Бози в Экс-ле-Бэн — провести несколько недель с матерью и сестрой, Оскар в Берневаль — дожидаться его возвращения.

Казалось, будто некое волшебство изменило шале Буржа. На террасе слишком припекало солнце, а по вечерам от двери с террасы в кабинет дул холодный сквозняк. Скрип половиц, шорохи и потрескивание мебели в ночные часы раздражали, напоминая о тоскливом одиночестве. С трудом можно было дождаться завтрака, старый Луи стал нерадив, г-н Боннэ брюзжал и надоедал. «Все человеческие несчастья происходят оттого, что люди не умеют спокойно сидеть дома», — сказал мудрец. Но Оскар мудрецом не был. Он начал каждый день ездить в Дьепп, подолгу сидел в швейцарском кафе, наконец опять сбежал в Руан и стал умолять, чтобы Бози там его навестил.

«My own darling boy, — писал он Дугласу, — все на меня злятся за то, что я опять возвращаюсь к тебе, но они не понимают... Чувствую, что, если могу еще мечтать об истинных произведениях искусства, я мог бы их создавать только рядом с тобой. Прежде было не так, но теперь все переменялось, и ты можешь возродить во мне энергию и ощущение радостной силы, необходимые для всякого искусства. Верни меня к жизни, и тогда дружба наша получит в глазах мира иное значение... И тогда, тогда бесценный мой, я снова буду Королем жизни!»

Во второй половине сентября Дуглас приехал в Руан и увез Оскара в Неаполь. В пути он все время обращался за мелкими суммами: на оплату счета в ресторане, на багаж, на папиросы. Можно было предполагать, что в каком-нибудь итальянском банке у него лежат деньги. Впрочем, стоило ли об этом тревожиться. Уайльд был тронут до слез, когда увидел на Виа-Партенопе движущиеся в бесконечность фонари экипажей, когда смешал-

ся с толпой, утонул в упоительной сумятице неаполитанских улиц. Они остановились в «Отель Руаяль» на Пьяцца-дель-Муничипио, где у молодого лорда был открытый кредит.

Через две недели они переехали на виллу Джудиче в Позилиппо. Шли дни беспредельного счастья, заканчиваясь к вечеру пурпурным великолепием солнца, тонувшего в море за холмами Искии. Оба желали только покоя, газетчиков спроваживали. Оскар вернулся к своей «Балладе», Альфред писал цикл сонетов «Город души».

Бегство Уайльда встревожило друзей в Лондоне. Росс был огорчен до глубины души. Столько сердечной доброты, преданности, бескорыстных услуг и внимания с его стороны, и как быстро все оказалось тщетным! Оскар оправдывался психологической необходимостью. Мир вынудил его к этому. Он не может жить без атмосферы любви. Он должен кого-то любить и чувствовать себя любимым, независимо от цены, которую ему придется заплатить. Он знает: то, что он сделал, губительно, но так было надо. Оба они не видят иной возможности жить. Ему придется еще не раз изведать горе, но что с того, раз он любит Альфреда. Любит, быть может, именно потому, что тот разрушил его жизнь. Ведь последний месяц в Берневале он чувствовал себя настолько одиноким, что думал о самоубийстве. Мир закрывает перед ним все двери, лишь врата любви открыты.

Все это не предотвратило бури. От жены пришло письмо с угрозами. Можно было ожидать, что она начнет бракоразводный процесс. Новый скандал, новое разбирательство с допросами тех же свидетелей, под вопли всей прессы привели бы к окончательной гибели, уничтожили бы те слабые завязи будущего, которые понемногу росли. Кончилось тем, что прекратили выплату Уайльду ренты.

«Баллада Рэдингской тюрьмы» была готова, хотя еще шли споры с Россом о прилагательных,— на нее возлагались большие надежды. Английское издание должно принести пятьсот футов, второе, американское, еще столько же; перед тем как появиться отдельной книжкой, поэму, возможно, напечатают две крупные газеты. Все лопнуло, ни одна газета не хотела принять эти стихи, даже без подписи,— напрасно Уайльд сбавлял цену до пределов, дозволявшихся самолюбием. Остался один издатель: Леонард Смитерс, специальностью которого были нецензурные книги, всяческие непристойности,

продававшиеся «из-под прилавка». Жизнь делала грозное напоминание — будущее, возможно, уже не пойдет дальше дворов, лестниц и прихожих.

— Вот Оскар Уайльд в издании за два пенса! — кричал Бози в минуты крайнего возбуждения.

Было заметно, что он чувствует себя обманутым. Ведь он верил, что Уайльд опять создаст ему чудесную и беззаботную жизнь. Свалившаяся на них внезапно нужда была воспринята просто как предательство, и когда пришел вызов в суд за неоплаченный счет прачке, он кинулся на Оскара с кулаками, обзывая его лентяем, бездельником, дармоедом. В конце концов леди Куинсберри прислала двести фунтов с требованием, чтобы Бози немедленно оставил Уайльда, если хочет получить помощь из дому. В тот же день он уложил чемоданы и уехал, оставив Оскару немного денег и множество долгов. Поздним вечером Уайльд сбежал из виллы и спрятался от кредиторов в меблированной комнате на улице Санта-Лючия. Как сам он позже сказал, у него «не было смелости взглянуть в лицо своей души».

Однажды он неожиданно очутился на пристани Иммаколателла-Веккья, когда там раздавались звонки отходившего небольшого парохода. Уайльд сел на него, не спрашивая о направлении.

Неаполь постепенно удалялся, разворачивая всю свою дугу от торгового порта и до Позилиппо, голос большого города звучал все глуше, точно рассыпаясь пылью и смешиваясь с золотою дымкой солнечных лучей, лившихся на купола храмов и на белые фасады домов. Полуостров Сорренто вдавался в море волною своих лесистых возвышенностей, пароходик обогнул Вико-Эквензе, и вот над скалами зацвел край апельсинов, тутовых ягод, алоэ, фигов, гранатов, оливок. Сады подымались и опускались террасами, безлистные ветви винограда оплетали сквозистые перголы, небольшие домики белели в тишине и покое, всюду были какой-нибудь уступ холма или выемка в неровной, низкой ограде, на которые можно опереться, какой-нибудь камень на солнце или в тени, на который можно присесть, а вдоль берега тянулась длинная полоса карликовых сосен. Всюду было место, где можно жить, жить в счастье и покое до конца дней своих, жить с книгой, с лодкой, с мечтой.

Пароход причалил в Сорренто. Несколько мальчиков прыгнули из барки в море. Вода на миг замутилась, будто от радужной мыльной пены, потом снова обрела

прежнюю идеальную прозрачность. От движений рук и ног ныряющих мальчиков вспыхивали искры и загорались странные огоньки, которые струились сверкающей полосой до желтого дна. Оскар бросил несколько медяков. Они пошли ко дну, кружась и отсвечивая, как лепестки розы на ветру.

За Сорренто берег опустел, и пароход повернул на запад. Весь Капри был на виду, от Пунта-дель-Арчера до Пунта-дель-Капо, потом остров стал умалиться, сужаться, пока не осталось от него лишь немного скал да зелени — кусок берега на таком расстоянии, что слышен был запах смолы и крики женщин, отвязывающих лодки.

Баулы, чемоданы, тюки сносили на лодки, перевозившие пассажиров на сушу. Женщины брали их из рук гребцов, клали на голову и поднимались в гору как шеренга кариатид, позолоченных льющимися с запада лучами. Ничего другого не оставалось, как сойти вместе с прочими. Простое это дело было не менее трудным, чем взвалить себе на плечи земной шар.

Снизу, от воды, донесся голос, напоминавший стон: — *Signore, per l'amore di Dio!*¹

Старый рыбак махал шляпой и умолял своими светлыми, ясными глазами. Оскар сбежал по сходням и вскочил в его лодку.

Наверх, в город, повезли его дрожки. Ехали отлогим серпантинном, вдоль лимонных садов и прикрытых соломенными матами виноградников, и остановились у отеля «Пагано», где как раз зажигали лампу над входом. В зале ресторана столы уже были накрыты к обеду. Оскар сел за маленький столик недалеко от двери. После третьего звонка вошло несколько мужчин. Один из них, увидев одинокого посетителя, с минуту смотрел на него, потом шепотом что-то сказал товарищам. Под давлением пяти или шести пар глаз Оскар склонился над белой, чистой скатертью, на которой не нашлось ни крошки, чтобы дать занятие беспомощным его рукам.

Он поднял голову, когда услышал, что синьор Пагано весьма учтиво что-то говорит ему, выписывая круги и завитушки странного, непонятого красноречия. Но оно только сперва показалось непонятым. Уайльд не перебивал, как бы поглощенный желанием узнать, насколько красноречие итальянца отличается в этих делах

¹ Синьор, ради бога! (ит.).

от скудной изобретательности лондонских хозяев гостиниц. Пагано говорил как человек латинской цивилизации, как потомок великой нации, омытой от всякой пошлости волнами тысячелетних приливов и отливов человеческой мысли. В его искусных оборотах вмещалось столько презрения к британским варварам, что Уайльд, вставая из-за стола, подал ему руку и невольно произнес:

— Grazie, signore¹.

Заходить в рестораны он уже не пробовал. Углубившись в улочки итальянского города, купил по дороге немного колбасы, сыру, хлеба, бутылку вина и, идя по направлению отдаленного шума, вышел к морю в том месте, где оно неумоимо обтачивает скалы Фаральони. Ночь была очень теплая. Когда Оскар запрокинул голову для последнего глотка вина, он увидел кончик луны, выглядывавшей из-за Монте-Тиберио.

«В обществе таком, каким мы его создали, для меня не будет места, но у природы, чьи ласковые дожди льются равно на правых и на виноватых, найдутся расщелины в скалах, где я смогу укрыться, и потаенные долины, где я смогу выплакаться в тишине и без помех. Она зажжет звезды на сводах ночи, чтобы я не заблудился во мраке, и пошлет ветер развеять следы моих шагов, чтобы никто меня не нашел; она омоет меня в своих обильных водах и исцелит горьким зельем».

Оскар без конца повторял эти фразы, упиваясь их ритмом. Радостно и тревожно было при мысли, что так буквально осуществилось то, о чем он писал в своем тюремном послании. Он снял шляпу, чтобы ветер, увлажненный росой разбивающихся волн, продувал его волосы. Лежа на камнях, он не чувствовал ни их твердости, ни тяжести тела, которое стало легким в объятиях жаркой, невысказанной надежды. Между ним и миром все порвано, и отныне все, что может с ним случиться, будет происходить на какой-нибудь далекой, необитаемой звезде. Столько есть звезд, которыми можно завладеть, дав им имя, дав им душу, дав им слово. Он почувствовал, что близок к великому прозрению, к ослепительному откровению, в котором заключит всего себя, объяснит всю красоту мира, — и, воспрянув из глубин своего бессилия, он простерся ниц, подобно белой странице, готовой принять тот текст, который угодно будет начертать перстам господним.

¹ Благодарю, синьор (ит.).

Заря рассеяла благодать ночи. Оскар встал, окочевший, дрожа от холодной сырости,— лицо было опухшее, под глазами синяки. Он возвратился в Неаполь и оттуда, нигде не задерживаясь, поехал в Париж.

Отель «Марсолье» на улице с тем же названием, спрятанный позади Французского банка, в первые ночи лишал его сна. Воображение, занятое подсчетами своей нищеты, угадывало за соседними стенами, за видневшимися напротив зарешеченными окнами шелест банкнот, звон металла и таинственную дремоту золотых слитков, лежащих где-то в глубоких подвалах. Слепые очи матовых стекол в нижних этажах задевали Оскара как личное оскорбление. Это было в стиле Дугласа, который писал: «Ты напоминаешь мне, что я обязался покрыть расходы в пятьсот фунтов на процесс против моего отца. Не спорю, это долг чести, но, так как большинство джентльменов не платит долгов чести, ты не вправе сетовать на меня за то, что согласуется с общепринятыми обычаями».

Итак, оставалось лишь брать взаймы да попрошайничать у друзей. Долги были делом достаточно обычным, к ним он привык со студенческих лет, но тогда он занимал в счет открытого будущего — ни у кого не хватало духу из-за десятка-другого фунтов выбросить на улицу приятного, многообещающего юношу. Теперь же сорокалетний, седоватый мужчина, который вечером проходил крадучись мимо гостиничной конторы, оставляя за собою запах абсента, не внушал доверия. На улице Марсолье г-ну Себастьяну Мельмоту сказали, чтобы он не возвращался, пока не принесет деньги. Через несколько дней пришел от его имени г-н Дюпуарье, хозяин «Отель д'Альзас» на улице Изящных Искусств, уплатил по просроченным счетам и забрал вещи своего постояльца.

Дюпуарье нашел Оскара просто на улице. Он знал писателя еще во времена славы: в нескольких отелях и кафе, где он когда-то служил, ему не раз случалось восхищаться этим изысканным, учтивым джентльменом. Он был счастлив, что может предложить Уайльду уютный год своим кровом. В его пятиэтажной гостинице нашлись две комнаты первого этажа: небольшая гостиная и еще меньшая спальня, оклеенные желтоватыми обоями с нелепым рисунком, обставленные мебелью под красное дерево. Гордостью г-на Дюпуарье были стоявшие на камине позолоченные часы с маленькими мраморными колоннами и орлом императора, накрытые

стеклянным колпаком и уже много лет не замечавшие течения времени.

13 февраля 1898 года появилась наконец «Баллада Рэдингской тюрьмы». Тридцать экземпляров на японской бумаге, по одной гинее, и восемьсот экземпляров на голландской бумаге «Ван Гельдер», по полкроны, — без названия и адреса издательства. Автор подписался «С.З.З.». Через десять дней вышло второе издание с некоторыми изменениями в тексте — тысяча экземпляров. Третье, в начале марта, было предназначено для библиофилов. Девяносто девять экземпляров, рукою самого издателя пронумерованных красными чернилами и подписанных автором. Переплет был из красного холста, в правом его углу тисненый золотом рисунок Карла Рикетса: из сердца растет роза на фоне стилизованных листьев. Одновременно вышло четвертое издание (тысяча двести экземпляров) и несколько дней спустя еще тысяча как издание пятое. Английские критики, не догадываясь, кто скрывался за подписью «С.З.З.», объявили, что «уже много лет не появлялось ничего подобного», что баллада принадлежит к шедеврам английской литературы; что она напоминает прекраснейшие строфы Софокла. Когда же выяснилось, о ком идет речь, было уже поздно отступить. Фамилия Уайльда появилась в скобках рядом с криптонимом лишь в седьмом издании, в июне 1899 года.

24 марта 1898 года газета «Дейли кроникл» напечатала письмо о жестокостях тюремного режима в Англии. Заглавие письма было: «Не читайте этого, если хотите быть счастливыми», а подпись: «автор «Баллады Рэдингской тюрьмы». Письмо, написанное в связи с реформой, разработанной министром внутренних дел и обсуждавшейся в парламенте, заканчивалось словами: «После всех перемен останется еще сделать многое. И первой задачей, возможно, самой трудной, будет сделать людьми начальников тюрем, цивилизовать надзирателей и привить христианское учение капелланам».

Дорога из тюрьмы казалась Уайльду тропой святого Франциска Ассизского. Четыре остановки сделал он на ней: «De Profundis», письмо о надзирателе Мартине, «Баллада Рэдингской тюрьмы», второе письмо о тюрьмах — дальше не пошел. Тропа смирения, раскаяния, сострадания, неведомых прежде восторгов, минут сосредоточенности у подножья покинутых святынь — внезапно исчезла в шуме парижских бульваров. Не осталось

от нее ни малейшего следа, самой малой приметы, чтобы можно было на нее вернуться.

Впрочем, после отъезда из Берневаля Уайльд ждал возвращения в совершенно иные края. Когда появилась в печати «Баллада», лондонские улицы в его мечтах стали ближе. Он снова видел себя на пьедестале, окруженным людьми, ловащими его слова. Экземпляры «Баллады» он разослал парижским писателям — как плату за возвращение ему утраченных прав гражданства. Теперь он появлялся в их обществе, сидел с ними у Пуссе на Бульвар-дез-Итальян. В разговоре воскресал прежний его блеск. Но вдруг он мрачнел, глаза наполнялись слезами, он начинал жаловаться на голод и нищету, даже если это было после обеда у Пайара. Рассылал друзьям отчаянные письма, где говорилось о самоубийстве. Из Генуи пришло известие о смерти Констанции. Ее похоронили на тамошнем Кампо-Санто, в надгробной надписи было упомянуто лишь то, что она была дочерью королевского советника Горацио Ллойда. От ее семьи Уайльд уже не мог ждать никакой помощи.

Был только один выход: писать. И сам он знал, и все ему это повторяли, что достаточно сочинить новую пьесу, и к нему вернется прежнее благосостояние. Сколько раз, вдруг увлеченный этой мыслью, он со всех ног бежал к ближайшим дрожкам, просил ехать на Рюде-Боз-Ар, врывался в свою квартирку, выпроваживал добрейшую г-жу Дюпуарье, у которой всегда были для него какие-то новости, и, позабыв снять пальто, шляпу, искал бумагу и перо! Но именно в эти минуты всегда чего-то недоставало. На столе, на стульях, на полу валялись книги, старые газеты, полуразрезанные журналы, носки, белье, трости, все это падало, путалось под локтями, в комнате поднималась пыль, окна не давали света, лампа коптила.

Из душевной мглы и беспорядка вырастали картины прошлого. Комнаты на Тайт-стрит, виллы в Торки, Горинге, Уортинге, номера в дорогих гостиницах, удобная мебель, прекрасная писчая бумага, даже бедные комнаты на Солсбери-стрит виделись в чарующем свете — тогда были открыты все врата, все вершины были доступны. Наедине со своей памятью, глядя в зеркало, которое под толстым слоем пыли представляло его отражение сглаженным и гораздо более привлекательным, словно и оно возвратилось в прошлое, Оскар, как четки, перебирал былые триумфы и нынешние беды и ничем

не мог заполнить лежавшие перед ним страницы кроме как слезами. В конце концов он вскакивал и убегал из дому.

Парижские улицы освобождали его от гнетущего одиночества. Там находил он настоящий свой приют — в толпе, в меняющемся и бесчисленном множестве людей; это теперь было его домом, его семьей, и он так проникался извечной красотой движения, целительной гармонией уличного шума, что просто рассматривал как свою собственность тысячи экипажей, которые обрызгивали его грязью, и открывал им путь к счастью своей улыбкой, точно речь шла о собственном его счастье, точно с их движением приближались к нему дни, которые когда-нибудь должны ведь наступить снова. Час разлуки с городом всегда был для него болезненным, наступал внезапно, как непредвиденное горе. В последних прибежищах ночи он еще грелся у самых малых огоньков. И наконец возвращался к своим неубранным комнатам, к незастланной постели, к Бальзаку в издании за 60 сантимов, где он искал уже не Люсьена де Рюампре, чувствуя, что все более приближается к барону Юло.

В конце 1898 года Фрэнк Харрис увез его из Парижа на юг. Остановились они в Ла-Напуль, в двенадцати километрах от Канн, в небольшом отеле, глядящем на море сквозь редкий сосновый лес. Когда сели обедать под большим зонтом недалеко от моря, Оскар испытал невыразимое блаженство, которое, вроде благоухания, исходит от некоторых мест, будто созданных для отдыха и остающихся в памяти полосой голубого света. Целыми днями он сидел у моря, катался на лодке, разговаривал с рыбаками, возвращался ночью, *per amica silentia lunae*¹. Читал Вергилия. Ему хотелось написать балладу о Молодом Матросе, песню свободы, веселья и поцелуев.

Казалось, так легко собрать воедино улыбки моря, вздохи ветра, солнца и облака молодой, радостной души—стихи прямо трепетали на губах. Он был совершенно уверен, что для этого достаточно будет одного вечера тишины, и покамест принялся сочинять комедию. Действие происходило в сельском замке с бастионами времен Тюдоров, с павильонами в стиле королевы Анны, со стрельчатыми окнами и ветхими башенками — одним из тех, какие он видел во времена, когда недоступные

¹ При дружеском безмолвии луны (лат.).

эти крепости открывались пред его победительной удачей. Харрис был в восторге от каждой сцены, которую ему рассказывал Уайльд. Потом возникли замыслы библейских драм, о них он думал еще в Рэдинге. «Фараон» был подобен синей тени на желтом песке. «Ахав и Иезавель» у роши Ваала слушали проклятия Илии. В конце зимы предполагалось найти время для новеллы о Иуде.

Словно в погоне за большей яркостью воображения, Оскар нанимал экипаж и ехал в Канны, там он усаживался в каком-нибудь из прибрежных кафе, более одинокий среди чужих людей, чем в своем укромном углу, где его знал каждый ребенок. Заглядевшись на искрящееся море, он совершенно отрывался от своего времени.

В колеснице под пурпурным балдахином ехал он вот уже несколько дней по белой прямой дороге, которая иногда круто вздымалась вверх, и тогда, с высоты, можно было видеть рассеянные в долинах селения, а когда дорога опять шла низом, оставалась лишь прохлада пробежавших по обеим сторонам садов. Рабы разгоняли пред ним толпу — повозки, мулы, люди пятились в стороны, слышались скрип, ржанье, крики. Потом он пересаживался в носилки и за полузадернутыми занавесками видел знакомые мраморные сооружения Рима, пестрый человеческий муравейник на Форуме, сияющие бронзой кровли императорских дворцов. На празднестве Флоралий нагие юноши с позолоченными устами плясали на улицах и набрасывали ему на шею цветочные гирлянды. Он беседовал с Петронием под сенью старого мирта, одна ветка которого оказалась под согнутой рукой Дианы, достающей стрелу из колчана, и в их речах разделявшее их время текло и исчезало наподобие воды, не знающей ни границ, ни столетий. А потом он был изгнанником, жил под недоброй властью жестокого, подозрительного владыки на Корсике, как молодой Сенека или как красавица Юлия на Пандатарии или на каком-нибудь острове Циклад, непрерывно тоскуя по Риму.

Вдруг раздался звонок подъезжавшего велосипеда. Это был Джордж Александер, директор театра Сент-Джеймс. Оскар поднялся обрадованный, даже прошел несколько шагов на мостовую, точно хотел его задержать. Но этот человек, который на комедиях Уайльда нажил тысячи фунтов, отвернулся и быстро проехал мимо.

В Ла-Напуль можно было обо всем забыть. Один за другим шли дни, будто нитью вытягиваясь из безоблачного неба, чудесные, голубые, пронизанные солнцем.

«Я теперь очень расстроен,— писал он Жиду,— ничего не получил из Лондона от моего издателя и сижу совершенно без денег. Видите, в какой степени трагедия моей жизни стала безобразной. Страдание — можно, пожалуй, даже необходимо терпеть, но бедность, нищета — вот что страшно. Это пятнает душу...»

Фрэнк Харрис, глядя на него из окна своей комнаты, в жизни бы не догадался, что этот человек за столом, уставленным фруктами и шампанским, пишет о страхах голодающего бедняка. А Уайльд таким способом избавлялся от опасений, которые внушали ему выжидающие взгляды Харриса. Ему казалось, что Харрис ждет его новой комедии, как тюремный надзиратель — корзины с паклей. Заодно он старался утвердить свою нищету в памяти людей, которые когда-нибудь могут быть полезны.

После отъезда Харриса Оскар переселился в Ниццу. Но там было слишком много англичан. Случалось, что он скрывался через боковые двери кафе, не успев что-либо заказать. Он навестил Сару Бернар, которая приезжала в Ниццу на гастроли, и актриса разыграла великолепную сцену плача и сострадания к «бедному другу». Поехал было в Италию, но вдруг у самой границы повернул обратно и, составив план путешествия в Испанию, купил билет в Швейцарию. Туда он направился по приглашению некоего Меллора, знакомого по Ла-Напуль, у которого была вилла в Глане, в часе езды от Женевы.

Когда он в первое утро выглянул в окно, тусклый свет озарял пейзаж удивительно спокойный и почти бесцветный — лишь вдоль горных склонов темнели янтарные полосы да расцветали золотые розы меж складок белого покрова Монблана. В долине было озеро, от тумана серое и неподвижное, с густыми тенями прибрежных сосен. От этого зрелища он целый день заливался слезами — то была как бы чудом перенесенная картина Тернера, которая когда-то висела у Рескина в Оксфорде.

За обедом достойна похвал была лишь любезность хозяина, вина подавали швейцарские. Через неделю вино исчезло, его заменили пивом, которое тоже посте-

ленно иссякло, и когда, к концу третьей недели, Оскар попросил вторую бутылку, Меллор отговорился дороговизной. Уайльд стал подумывать о бегстве. Он возненавидел Меллора, а с ним и всю Швейцарию. Отсылая корректуру «Идеального мужа», он писал в Лондон: «Швейцарцы отвратительны: в них нет ни формы, ни цвета, у их скота и то больше выразительности». При его отъезде Меллор со слезами просил остаться. Уайльд через Женеву возвратился в Париж.

Маркиз Куинсберри умер. Лорд Альфред получил свою долю наследства, составившую 15 тысяч фунтов. Он явился в Париж со свитой слуг, камердинеров, грумов, егерей, завел в Шантильи конюшню скаковых лошадей, каждую неделю нанимал другую виллу, разрывал подписанные контракты — казалось, Париж ему тесен, в течение одних суток его видели в стольких отелях, ресторанах, мюзик-холлах, точно он обзавелся двойниками. Оскар принимал участие во всей этой суете — выбирал в магазинах мебель, терпел даже цыганский хор, веря, что начинает новую жизнь. Бози, конечно же, назначит ему годовую ренту, вначале фунтов двести или триста, а потом ее увеличит, когда женится на американской миллионерше. Покамест Уайльду перепали небольшие суммы, но мысль о ренте не давала ему покоя, он намекал на это при каждом удобном случае, а когда у самого не хватало смелости, подсылал друзей говорить с Альфредом, — в конце концов Дуглас обозвал его «старой шлюхой» и не пожелал даже слышать о нем.

Уайльд духовно сник, словно под непосильным бременем. Он чувствовал гнетущую усталость, которую вселяет мысль о загубленном, бесполезном прошлом, начал понимать, что всю жизнь усердно трудился над тем, чтобы испортить себе последние годы.

«Я глубоко убежден, — писал он Россу, — что всякое сожаление о прошлом бессмысленно. Ничто не могло сложиться по-иному, жизнь — ужасная штука».

Судьба обретала окончательную определенность. То, что еще тлело в Уайльде, питалось непогасшими искрами суетности, страстной любовью к миру, а если бы и этого не стало, его поддерживало бы упрямство, которое порой скрепляет нити существования, казалось бы, вконец уничтоженного, и даже может породить новые иллюзии.

Впрочем, у него теперь все было непрочно, все проносилось, будто через пустоту, расплывалось в необы-

чайной подвижности впечатлений. Он снова был весел, изобретал сотни способов вытянуть у Альфреда хоть несколько фунтов, незнакомых держал на дистанции прежней своей славы, перед друзьями лил слезы. При каждом прощании, когда надо было занять десять франков, появлялась на свет история о каком-то «ничтожном, лишенном воображения» человеке, который его оттолкнул или обманул,— это мог быть Дуглас, Росс, Шерард, Жид, кто угодно,— Уайльд жаловался, что болен, что нет денег на стакан молока, что его выбрасывают из отеля, и, затерянный в Париже, занятый постоянным бегством от одиночества, он возвращался ночью всегда с пустым карманом, не помня, где и на что расшвырял деньги, порою немалые.

Снова появился Меллор и предложил ехать в Италию. Отправились в начале апреля 1900 года, неделю провели в Палермо. Оскар ежедневно ходил в собор. По пути в Рим его еще раз приласкал Неаполь и запечатлел на его бледном лбу последний свой солнечный поцелуй. Пасхальные дни в Риме опять привели его на порог церкви. Уайльд не пропускал ни одной возможности увидеть папу, несколько раз получал его благословение, преклонив колена на плитах собора или на площади Святого Петра. Он обещал себе приехать туда опять следующей зимой. Давал себя фотографировать на римском Форуме, на Капитолии, у статуи Марка Аврелия на Квиринале.

После возвращения в Париж иллюзии рассеялись. Долго ли еще мир будет кормить его? Но раз уж он решил держаться за жизнь, пусть не имеющую никакого смысла, нечего было раздумывать над выбором средств. Он брал авансы за комедию, которую собирался вскоре закончить. Составил план пьесы, набросал несколько персонажей, сделал с рукописи десятка полтора копий и продавал их каждому, кто подвернется. Смитерс, издатель его драм, дал ему сто фунтов, столько же заплатила м-с Браун Поттер; Гораций Седжер, Три, Ада Роан, Кирле Белью, мисс Нетерсол и Джордж Александер, с которым он после случая в Каннах примирился, в разное время покупали этот сценарий за большие или меньшие суммы. Наконец, Фрэнк Харрис дал ему пятьдесят фунтов и сам написал всю пьесу. Было не так-то просто успокоить всех кредиторов. Оскар и слышать ни о чем не хотел. Если бы, мол, не вмешался Харрис, можно бы еще несколько лет прода-

вать этот набросок и даже поехать с ним за границу, в Германию.

Пьеса «Мистер и миссис Давентри» была включена в репертуар. Уайльд был возмущен. Он никогда не допускал, что Фрэнк всерьез возьмется за эту работу, Фрэнк не имел права. Бесспорно, будет провал.

— Театр нельзя поручать любителям, сцену надо знать. Это нелепость, Фрэнк, чистая нелепость. Ты никогда не ходишь в театр и воображаешь, будто так легко написать пьесу, чтобы она имела успех! Я-то всегда любил театр, бывал на каждой премьере, театр у меня в крови.

Комедия имела огромный успех. Разошелся слух, что настоящий ее автор — Уайльд. Хотя в ней не было и двух фраз, им написанных, рецензенты узнали в каждом обороте перо Уайльда. Даже кончина королевы Виктории не отразилась на интересе публики. Было сто тридцать спектаклей. Каждую неделю от Оскара прибывало письмо с требованием тантьем. Харрис не отвечал. Уайльд полагал, что его ограбили, отняли у него то, что он называл своей пьесой, и теперь он умрет с голоду. Выходя в полдень из дому, он направлялся в морг и разглядывал тот страшный катафалк, на который кладут безымянных покойников.

Возле него стало пусто. По вечерам он заглядывал в окна дорогих ресторанов, бродил под дверями Пайара, Фуайо, Мэра, Вуазена, Дурана в надежде встретить кого-либо из прежних друзей, потом возвращался в Латинский квартал, где были заведения, для него доступные. Он уже не мог быть переборчив. Общество из нескольких студентов и гризеток вполне его удовлетворяло. Он собирал их за столом, уставленным стаканами, и, когда они склоняли к нему головы, шептал, будто поверя тайну:

— Знайте, абсент — единственный в своем роде напиток. Он ни на что не похож. В его опаловых тонах есть нечто от тех дивных нюансов, какие бывают на юге в часы сумерек. Он приправлен соблазнами необычных грехов. Он крепче всех напитков, он пробуждает в человеке подсознание. На нервы он действует как изощренная жестокость, как факелы Нерона. Он меняет краски наподобие тех драгоценных камней, цвет которых изменяется на солнце. Он подчиняет чувства... — Оскар отпивал глоток, прищуривал глаза. — *Délicieux*¹, — говорил он, делая акцент на втором слоге.

¹ Восхитительно (фр.).

Он рассказывал старые свои истории, повторял давние разговоры, вынимал мятую, истертую фотографию красивого юноши.

— Вот настоящий Дориан Грей,— говорил он.— Я повстречал его год назад в Риме. Смотрите: те же глаза, волосы, брови. Этот человек не существовал бы, не напиши я своей книги.

Случайные слушатели знать не знали, о какой книге он говорит. Он зажигал перед ними яркие огни своих парадоксов, и убогий кабак превращался в салон времен его блеска. Он рассказывал, кем он был, как приятно звучали для всех три слога его имени и фамилии, какие двери открывались перед его славой, говорил о лордах, герцогах, герцогинях, о великих писателях, что были его друзьями («Они целовали мои сапоги, а теперь не узнают меня»), о дивных цветах, которые он носил в бутоньерке, о необыкновенных кушаньях, которые бывали на его столе.

Подперев головы руками, студенты слушали его молча, устремив взгляд куда-то выше этих видений, к далекой, туманной линии горизонта их собственного будущего. Гризетки вздыхали, не смея слово молвить в присутствии этого толстого великана и не понимая, что за таинственная связь существует между его нечистым воротничком, потертым сюртуком, засаленной шляпой и манерами большого барина, каждое движение которого уместно во дворце. Они слушали и удивлялись.

— Нет ли у кого-нибудь из вас желтого атласа? Десять, двадцать метров — обить комнату. Мне нужен желтый атлас. При взгляде на желтый атлас меня оставляет грусть, я становлюсь веселым, радостным. Чтобы я мог писать, мне нужен желтый атлас. И еще мне нужны львы в золотых клетках. Это ужасно! Львы больше всего любят человечесье мясо и золото, а им никогда не дают вдосталь ни того, ни другого. У одного друга Эфрусси была позолоченная черепаха с вставленными в панцирь изумрудами. Мне тоже нужны изумруды, живые драгоценности.

Его отводили домой. Асфальт под ногами казался ему текучим, как вода.

Здоровье ухудшалось. Появились пятна на теле, которые временами исчезали, а в послеобеденную пору сильно увеличивались, слабое щекотание в этих местах переходило в мучительный зуд. Ему запретили пить, предписали диету. Через несколько дней начались невыносимые боли в ухе. Доктора установили, что это на-

рыв, и сделали операцию. Все расходы оплатил хозяин отеля, Дюпуарье, который не отходил от больного. Вызванный телеграммой, приехал Роберт Росс вместе с романистом Реджиналдом Тернером. Оскар, очень ослабевший, приветствовал их улыбкой. Он шутил над врачами, над собственной болезнью, но, когда Росс вспомнил, что нынче его день рождения, и пожелал ему долгих лет, он возразил:

— Нет, Робби. Я уже не переживу нашего века. Уйду вместе с ним. Мы были созданы друг для друга, а будущему столетию я не мог бы дать ничего нового.

Оба друга проводили с ним все дни, даже обедали и ужинали в его комнате. Через две недели он начал вставать. Одетый, он имел еще более жалкий вид, чем в постели,— постарел, исхудал. Вышли в город. Росс вел его под руку. Идя по Рю-де-Боз-Ар, Оскар останавливался перед каждым магазином, в витринах которого висели репродукции знаменитых картин, и удивлялся, что есть несколько совершенно ему незнакомых. Они зашли в маленькое кафе напротив Пантеона. День был серый, с нежно-серым парижским небом. Оскар выпил стакан абсента. Вернувшись в отель, он чувствовал сильную усталость, а на другой день проснулся с насморком и резкой болью в ухе. Но последний день октября был так хорош, что у почтенного д-ра Такера не хватило духу держать его дома. Наняли дрожки и поехали в Булонский лес. По дороге Оскар несколько раз высаживался, чтобы выпить рюмку коньяку.

— Ты же знаешь, что это для тебя яд,— говорил Росс.— Ты просто себя убиваешь.

— А зачем мне жить, Робби?

Но, видя печаль друга, обнял его одной рукой.

— Довольно я уже надоедал миру. Англичане меня терпеть не могут, французы тоже сыты по горло, и виноваты в этом англичане. Выставка не удалась. Англичане, которые приехали на выставку, увидели, что у меня еще есть во что одеться, что я не издох с голоду,— они обиделись и уехали. Если дальше будет так продолжаться, газеты объявят меня врагом страны и будут требовать, чтобы меня выслали из пределов Франции.

Он уже не мог оторваться от мыслей о смерти, хотя непохоже было, чтобы он думал о ней со всей прямо-той, размышлял о ней до последнего дня жизни, даже в утро последнего дня. Как-то он стал рассказывать сон, в котором он видел себя среди умерших, ел и пил в их кругу.

— Уверен,— сказал Тернер,— что ты был жизнью и душой этого пира.

Когда в день Всех Святых Росс вернулся с кладбища Пер-Лашез, Уайльд спросил, выбрал ли он там место для него, и начал сочинять себе эпитафию.

— Робби,— улыбнулся он,— мне бы надо иметь большую гробницу из порфира, чтобы и ты там когда-нибудь почил. А как зазвучит труба Страшного суда, я перевернусь и шепну тебе на ухо: притворимся, Робби, будто мы не слышим.

Вдруг он помрачнел, стал жаловаться, что оставляет после себя долги, просил Росса уплатить хозяину отеля.

— Я умираю, как жил: не по средствам.

Росс написал об этом Дугласу, который охотился в Швейцарии. О состоянии здоровья Уайльда он сообщил в успокаивающих тонах. Вози ответил обратной почтой и приложил чек на десять фунтов. Уайльд, который в тот день принимал морфий и выпил бутылку шампанского, расплакался, как ребенок.

Появилась надежда на выздоровление. Во всяком случае, пока что опасений не было. Росс собирался отвезти свою мать в Ниццу. Когда он пришел проститься, Оскар попросил Тернера и сиделку оставить их одних.

— Не уезжай, Робби,— умолял он, всхлипывая.— Ты не знаешь, как я болен. Я чувствую в себе смерть. Если уедешь, я больше никогда тебя не увижу.

Росс счел это нервным возбуждением, успокоил его как мог и оставил на попечении Тернера.

Две следующие недели все шло к лучшему. Внезапно 26 ноября Оскар лег в постель, жалуясь на большую слабость,— казалось, ему трудно говорить. Он был раздражен, бранил сиделку, прислугу, Тернера такими словами, каких никто никогда от него не слышал. Есть ничего не хотел, потом начал бредить то по-английски, то по-французски, пытался встать, вырывался, пришлось его уложить силой. Д-р Такер созвал консилиум. На вопрос Тернера он ответил почти резко, чтобы скрыть собственное волнение:

— *Meningitis gummosa*¹.

Д-р Такер попросил Тернера и Дюпуарье подписать заключение консилиума.

¹ Гуммозный менингит (лат.).

— Это необходимо,— сказал он.— Пусть его сыновья знают, что у него был надлежащий врачебный надзор.

Росс не сразу поверил телеграммам Тернера. Когда же наконец приехал, лицо Уайльда было иссиня-бледным, дышал он тяжело, говорить не мог и только следил глазами за входящими. На вопрос Росса, слышит ли он его, понимает ли, Уайльд приподнял руку.

Росс привел священника. Случай был трудный, получить разрешение епископа уже не было времени, пришлось удовольствоваться свидетельством Росса, который принес клятву, что Уайльд уже много лет имел намерение принять католичество.

Отец Катберт Данн из ордена английских пассионистов еще колебался. Засунув руки в рукава рясы, он всматривался в движения пальцев, которыми больной отвечал на вопросы присутствующих. «*Si es saraх, si es dignus*»¹,— перебирал он в уме формулы условного отпущения. На него смотрели расширенные, но спокойные глаза. Они скользнули по паллию, по фиолетовой епитрахили, вдоль рясы, до ног в сандалиях, монах не увидел в них ни тревоги, ни сопротивления, он принял безмолвный этот взгляд за согласие, щедро наполнил его знанием веры, раскаянием — всем, что нужно, дабы войти в лоно вселенской церкви.

Дюпуарье поставил у кровати накрытый белой салфеткой столик, на нем два подсвечника и между ними распятие. Рядом, на серебряном блюде, лежало несколько комков ваты. Вынув из подсвечника свечу, отец Данн вложил ее в руку Уайльда. Дрожавшие пальцы не могли ее удержать, несколько капель воска упало на одеяло, но Дюпуарье, наклонившись над больным, подхватил свечу и не дал ей выпасть. Священник прочитал символ веры согласно булле Пия IV, а Росс, стоя на коленях, держал руку Оскара на Евангелии. Закончив, отец Данн с минуту прислушивался, точно ожидая ответа. Росс, не сводя глаз с друга, сказал:

— Так да поможет мне бог.

— *Misereatur tui omnipotens Deus, et dimissis peccatis tuis perducatur te ad vitam aeternam. Amen*².

В глазах Оскара появилось вполне сознательное любопытство, руки соединились и пальцы переплелись как для молитвы. После чтения «Индальгенции» священник

¹ Если ты способен, если ты достоин (лат.).

² Да смилуется над тобою всемогущий господь и, простив грехи твои, поведет тебя в жизнь вечную. Аминь (лат.).

отпустил ему грехи и осенил благословляющим крестным знаменем. Больной глубоко вздохнул, попробовал улыбнуться, но лицо его вдруг застыло, рот резко сомкнулся. Все отошли от кровати, пропустив к ней сиделку.

Причастие он не мог принять. Когда больной успокоился, отец Дани приложил к его губам распятие, окропил его святой водой, вселяя надежду псалма, гласящего, что станет он белее снега. Наконец, прочитав молитвы, монах открыл сосуд с мирром и, погружая в него большой палец, помазал глаза, уши, ноздри, уста, ладони, ступни, дабы простились ему грехи, которые он совершал всеми пятью чувствами. После чего, шепча молитву, отер пальцы о вату, бросил ее в огонь камин и омыл руки в воде, в которую Дюпуарье всыпал щепотку соли.

После ухода священника снова наступила тишина, наполненная мелкими, осторожными шорохами. Оскар собрал остаток сознания под прикрытые веки. Когда же опять открыл глаза, началось медленное отплытие от берега. Оклеенные желтыми обоями стены отдалялись, будто палевая земля, мебель и люди становились все меньше, застилалась туманом. Вдруг в глазах у него помутилось, будто закачался под ним корабль, от смертного холода пробежала дрожь, и в последний миг самосознания он почувствовал себя в чьих-то объятиях, которые подымали его вверх, несли.

Наняли вторую сиделку, потому что одна не могла справиться. Росс и Тернер провели ночь в Эльзасском отеле, на верхнем этаже, их несколько раз вызывали, опасаясь, что наступает смерть. К утру больной начал хрипеть. Глаза не реагировали на свет. Из рта текли кровь и пена. Около полудня хрипение усилилось, оно напоминало скрип ржавого ворота. Росс взял Уайльда за руку и почувствовал, что пульс слабеет. Внезапно дыхание стихло, грудь поднялась в глубоком вздохе, и тело распрямилось — Уайльд скончался. Было два часа без десяти минут, 30 ноября 1900 года.

Час спустя, когда покойника обмыли и одели, а постель сожгли, Тернер, Росс и владелец отеля отправились в мэрию, оставив у одра г-жу Дюпуарье.

Весь остаток дня заняла бесплодная беготня по учреждениям, которые не желали признать эту кончину под чужим именем. Росс, видя, что отождествление Оскара Уайльда с Себастьяном Мельмотом не по силам

французской бюрократии, обратился за помощью в английское посольство.

Утром следующего дня явился «врач умерших». Он отверг свидетельство д-ра Такера, стал выпрашивать, не было ли здесь самоубийства или отравления, и, услышав про чужое имя, раскричался, что отошлет тело в морг. Умилостивленный завтраком и гонораром, он все же подписал разрешение на похороны. Росс тем временем сумел собрать и припрятать все письма и рукописи, до мельчайшего клочка бумаги.

Привели двух монахинь-францисканок, чтобы они бодрствовали при покойнике. Одна из них положила ему на грудь медальон с изображением св. Франциска и надела на шею ладанку. Руки его лежали на распятии. Среди свеч и цветов лицо Уайльда глядело умиротворенным, только в уголках рта темнели точки запекшейся крови. После краткого извещения в газетах явилось несколько парижских литераторов, две дамы в вуалях и множество англичан, записавшихся в книгу под чужими именами.

Росс целый день бегал по церквам, похоронным заведениям, цветочным магазинам, побывал в ратуше по поводу кладбища. Перед ним развернули карты кладбищ Пер-Лашез, Монмартра, Монпарнаса, указывая пальцем свободные места по соседству со знаменитыми могилами. Цены были очень высоки, не менее дорогим было кладбище Пасси, а покупая место на кладбище Белле-виль, надо было платить за красивый вид, открывающийся с самой высокой точки Парижа.

— В таком случае придется нам отправиться далеко за город, — сказал чиновник и показал план кладбища в Банье, в далеком предместье за Монружем.

Росс купил участок в два метра длиной и полметра шириной на срок в пятьдесят лет. В отеле он застал камнетесов, специалистов по бальзамированию, по сниманию посмертных масок. Он всех спровадил, дал уговорить себя только на то, чтобы останки засыпали негашеной известью, — на случай эксгумации, если когда-нибудь удастся перенести тело на другое кладбище.

Лорд Дуглас приехал на следующий день, в воскресенье, когда гроб был уже закрыт.

В понедельник, 3 декабря, погода стояла дождливая. У отеля собралась небольшая кучка людей — стали считать и насчитали пятьдесят шесть человек. Процессия тронулась в девять часов. Первым шел за катафалком

лорд Альфред Дуглас, держа в руке повязанный крепком цилиндр. Некоторые принимали его за сына умершего. На отдельной повозке везли двадцать четыре венка, несколько было без указания имен. В массе живых и искусственных цветов выделялся лавровый венок от Росса, над ним раскачивались подвески венка Дюпуарье, и ветер то и дело разворачивал большую широкую ленту с надписью «А mon locataire»¹.

Шествие остановилось в конце Рю-Бонапарт, гроб внесли в церковь Сен-Жермен-де-Пре. Один из викариев отслужил заупокойную службу в капелле за главным алтарем, рядом с гробницей Джеймса Дугласа. Привратник нервничал, тряс связкой ключей, просил экономить свечи. Громкий его шепот заглушал чтение молитв у алтаря. Было темно, лицо Рафаэлева «Архангела» едва можно было различить. После службы отец Данн прочитал заупокойную молитву, хор запел «Dies irae»².

Несколько человек осталось в церкви, так как оказалось, что экипажей всего три. У пересечения бульваров Сен-Жермен и Сен-Мишель присоединился четвертый, с незнакомыми дамами. Когда проезжали Люксембургский сад, начался дождь, под раскрытыми зонтами легче было скрыться, смешаться с уличной толпой,— у Обсерватории уже не насчиталось бы и двадцати человек.

Дорога продолжалась полтора часа. После широких улиц и больших домов пошли бедные кварталы, которые за линией укреплений расползлись грязными улочками. Показались лавки с искусственными цветами для венков — из фарфора, стеклянных бус, шелка. От закуской несло запахом жареного картофеля. Грязь стала более густой и желтой, люди шли по ней склонив головы, будто в задумчивости,— и почти неожиданно для всех показались за оградой деревья, аллеи, кресты.

Здесь уже ничего не цвело, кроме названий аллей. Кладбищенский сторож указал вознице катафалка дорогу к пятнадцатому участку, расположенному между аллеями кленов, акаций, рябин и вязов. Мокрые от дождя кресты стояли среди черных, голых деревьев, здесь и там еще виднелись букетик увядших цветов, пучок бессмертников, истлевшие ленты на свалившихся венках — смерть здесь была бедная, памятью живых не избалованная, а чаще всего вовсе забытая.

¹ Моему жильцу (фр.).

² «День гнева» (лат.).

Могильщики еще не успели приготовить яму, их лопаты выносили наверх запах сырой земли. Озябший от холода отец Данн говорил тихим, дрожащим голосом. Его слова заглушил стук комьев земли, падавших на крышку гроба. Поставив крест, у подножия уложили венки. Росс воткнул среди них табличку с фамилиями тех, кто был добр к Уайльду во время его заточения и в последние годы.

Священника усадили в экипаж. Около двух оставшихся экипажей возникло минутное замешательство. Лорд Альфред Дуглас, ни с кем отдельно не прощаясь, лишь приподняв цилиндр, пошел пешком по направлению к городу.

1928—1929

ПОЛЬСКИЕ ПИСАТЕЛИ В «АЛХИМИИ СЛОВА»

На страницах «Алхимии слова» упомянуто около пятисот писательских имен. Мы остановимся лишь на именах польских писателей.

* * *

АНДЖЕЙ ИЗ ЯШОВИЦ. Капеллан королевы Зофьи, перевел по ее заказу Библию (1455). От этой так называемой «Библии королевы Зофьи» сохранилась часть книг Ветхого завета — ценный памятник средневековой польской письменности (изд. в Польше в 1871 г.).

БЕЛЬСКИЙ МАРЦИН (ок. 1495—1575). Поэт, историк, переводчик. Его «Хроника всего света» была первой в Польше попыткой изложения всеобщей истории. Переведенная на русский язык еще в 1581 г., она повлияла на развитие русской и украинской историографии XVII в.

Обстановку рабочего кабинета М. Бельского Парандовский описывает по гравюре, помещенной в издании «Хроники» 1564 г., и с тех пор неоднократно воспроизводившейся. Под этим своим изображением в книге М. Бельский написал свой девиз: «Нет разума против правды».

Сатирическая поэма М. Бельского «Женский сейм» (1566) восходит к Эразму Роттердамскому; в ней критикуются пороки тогдашнего польского общества.

БЕРЕНТ ВАЦЛАБ (1873—1941). Прозаик. По образованию биолог, учился в Цюрихе, Мюнхене, Иене. В одном из западноевропейских городов (полагают, что в Мюнхене) происходит действие

романа «Гниль» (1901, русск. пер.— «Гнилушки», М., 1907), изображающего бегемота конца 90-х годов. В романе «Живые камни» (1918) показан польский город позднего средневековья.

В. Берент был предшественником Парандовского в должности редактора журнала «Памятник варшавский» (1929).

БИРКЕНМАЙЕР ЛЮДВИК АНТОНИЙ (1855—1929). Физик и математик, историк точных наук, автор содержательных работ о Копернике и его современниках. Редкое достоинство его книг — ощущение единства и взаимопереплетения наук точных и гуманитарных в контексте культуры исследуемой эпохи.

БИРКЕНМАЙЕР ЮЗЕФ (1897—1939). Сын Л. А. Биркенмайера, поэт, историк литературы, автор работ о Сенкевиче.

БОИ — см. **ЖЕЛЕНЬСКИЙ ТАДЕУШ**.

БРЮКНЕР АЛЕКСАНДР (1856—1939). Историк польской литературы и культуры, филолог. «Этимологический словарь польского языка» издан им в 1927 г. (переизд.: 1957, 1970). В связи с выходом «Словаря» Брюкнера Парандовский написал о нем восторженную статью «Жизнь слов» (газ. «Ведомости литератке», 1927).

ВЕЙСЕНГОФ ЮЗЕФ (1860—1932). Прозаик. Повесть «Соболь и панна» вышла в 1911 г. В «Литературных воспоминаниях» (1925) Ю. Вейсенгоф называет эту свою любимую повесть «поэмой», «литовской идиллией». Повесть в известной мере автобиографична.

ВИТКАЦИИ — ВИТКЕВИЧ СТАНИСЛАВ ИГНАЦИИ (1885—1939). Философ, художник, прозаик и драматург. Автор нескольких романов и более чем двадцати драм. Виткаций представлял собой одну из крупнейших и оригинальнейших фигур в польской культурной жизни 20—30-х годов. По достоинству его оценили только после смерти. Большой интерес вызвала выставка его живописи, по его картинам создан цветной кинофильм. Издан посмертно в 1968 г. его неоконченный роман «Единственный выход» (1931—1933). Драммы его в настоящее время пользуются огромным успехом и переведены на многие языки, не сходят со сцен польских и зарубежных театров. В 1985 г. в Польше издано 5-томное собрание его прозы, драм и публицистики.

Попытка Виткация создать «собственный» язык (причем его никак нельзя назвать «заумным») связана с пробами синтеза художественной прозы и философии.

ВИТВИЦКИЙ ВЛАДИСЛАВ (1878—1948). Философ и психолог, автор первого польского учебника психологии, переводчик и комментатор Платона. Переводя диалоги Платона, широко пользовался современной разговорной польской речью, за что некоторые латинисты упрекали его в «вульгаризации». У польских читателей и радиослушателей диалоги (они инсценировались по радио в исполнении известных польских артистов) имели большой успех.

ВУЕК ЯКУБ (1540—1597). Католический теолог, проповедник и полемист, переводчик Библии. Текст перевода был издан посмертно, в 1599 г., после редактирования его комиссией духовных цензоров. Перевод отличается ярким, образным языком, оказавшим влияние на язык почти всех крупнейших польских поэтов XVII—XX вв.

ВЫСПЯНЬСКИЙ СТАНИСЛАВ (1869—1907). Выдающийся драматург, поэт и художник.

Его знаменитая пьеса «Свадьба» (1901) была написана под впечатлением свадьбы поэта Люциана Рыделя с дочерью крестьянина из села Броницы Ядвигой Миколайчик. Третий поэт, присутствовавший при этом, был Владзимеж Тетмайер, женатый на старшей сестре невесты, в его доме и праздновалась свадьба.

ГАЛЛ АНОНИМ (XI—XII вв.). Летописец, автор первой польской хроники на латинском языке. «Хронику» Анонима специалисты сопоставляют с западноевропейским рыцарским эпосом, отмечая ее высокие художественные достоинства.

ГОЩИНЬСКИЙ СЕВЕРИН (1801—1876). Поэт, публицист, политический деятель. Принимал активное участие в восстании 1830—1831 гг. После подавления восстания скрывался, вел конспиративную работу до 1838 г.

В 1835 г. в краковском журнале появилась статья С. Гощиньского «Новая эпоха польской поэзии», где несколько абзацев посвящено комедиям А. Фредро (см.). Резкая критика в адрес А. Фредро, который после подавления восстания был противником тайных кружков, объяснялась, по-видимому, политическими мотивами.

ГУРНИЦКИЙ ЛУКАШ (1527—1603). Прозаик, историк, переводчик. Основное его сочинение — «Польский придворный» (1566), переделка книги итальянского гуманиста Б. Кастильоне «Придворный» (1528). Книга Л. Гурницкого написана в форме беседы нескольких образованных поляков об идеале дворянина. Л. Гурницкий высказывается, в частности, против употребления иностранных слов в польской речи, но горячо поддерживает изучение языков, причем не только общепринятых тогда латинского и древнегреческого, но также немецкого, итальянского, французского.

ДЕОТИМА — см. **ЛУЩЕВСКАЯ ЯДВИГА.**

ДЛУГОШ ЯН (1415—1480). Историк, автор 12-томной «Хроники славного Польского королевства» на латинском языке. Длугош работал над нею в 1455—1480 гг. Между прочим, он использовал в числе других источников русские летописи. «Хроника» на латинском языке была издана в 1711 г., полный перевод на польский — в 1961 г. Филологи подчеркивают литературное мастерство Длугоша, историки — его эрудицию и кругозор. Длугош бывал в Чехии, Венгрии, Базеле, Венеции, Флоренции, Риме, Иерусалиме, был знаком с итальянскими гуманистами.

ДМОХОВСКИЙ ФРАНЦИШЕК КСАВЕРИЙ (1762—1808). Поэт, переводчик, критик. В предисловии к поэме «Искусство стихосложения» (1788) он упоминал Горация и Буало: «...Что я многим обязан этим великим учителям, охотно признаю, но также и от своих мыслей не отпираюсь». Действительно, Ф. К. Дмоховский несколько расширяет рамки канонов классицизма времен Буало. Но для польских романтиков и такие рамки были тесны. А. Мицкевич, ценивший Ф. К. Дмоховского лишь как переводчика «Илиады», насмешливо отзывался о его «рифмованном прозаическом трактате».

ДОМБРОВСКАЯ МАРИЯ (1889—1965). Современная писательница. Наиболее известное произведение — тетралогия «Ночи и дни» (1928—1934). Роман написан в традициях реализма XIX в. и представляет собой панораму польской жизни от 1863 до 1914 г.

Барбара Нехтиц — главный женский образ романа.

ДРУЖБАЦКАЯ ЭЛЬЖБЕТА (ок. 1695—1765). Польская поэтесса позднего барокко. Поэма «Фортеция, богом вознесенная, пятью вратами замкнутая, сиречь душа человеческая с пятью чувствами» была опубликована в ее книге «Собрание стихов духовных, панегирических, моральных и светских» (1752).

ДЫГАСИНСКИЙ АДОЛЬФ (1839—1902). Прозаик. Его повесть «Бельдонек», опубликованная в 1888 г., вызвала резкую критику М. Конопницкой из-за того, что писатель пользовался народным говором не только в диалогах персонажей, но и в авторской речи. Уже в 90-х, а тем более в 900-х годах именно такой подход к языку ставили в заслугу А. Дыгасиньскому, который оказался в этом отношении предшественником К. Тетмайера (см.) и В. Реймонта (см.).

ЖЕЛЕНЬСКИЙ ТАДЕУШ (1874—1941). Писал под псевдонимом Бой. По образованию врач. В литературе «театральный рецензент, литературный критик, исследователь-полонист, публицист-социолог, фельетонист, автор биографических работ, мемуарист...». Перевел 100 книг французских авторов, от Вийона и Рабле до Франса и Пруста, в Польше эти 100 томов называют «Библиотека Боя». В 1939—1941 гг.— профессор Львовского университета. В 1941 г. расстрелян гитлеровцами.

ЖЕРОМСКИЙ СТЕФАН (1864—1925). Прозаик, драматург, публицист. Широко известен фильм А. Вайды «Пепел» по роману С. Жеромского.

Наленчов — городок в Люблинской губернии, где С. Жеромский подолгу жил, читал лекции, организовал народный театр, музей, библиотеку, устроил в своем доме школу.

«Ветер с моря» (1922) — цикл исторических картин польского побережья Балтики, от времен викингов до наших дней. За эту книгу, утверждавшую права Польши на Поморье, С. Жеромский получил Государственную премию.

Церемония посмертного награждения и похорон С. Жеромского (перед варшавским Замок были выстроены пехота, кавалерия, конная артиллерия, над городом летали самолеты) резко контрастировала с только что происходившей травлей писателя в связи с выходом его романа «Канун весны» (1925).

ЖМИХОВСКАЯ НАРЦИЗА (1819—1876). Писательница, общественный деятель, педагог. Ее повести «Язычица» (1846), «Книга воспоминаний» (1847—1848) и др. положили начало польской психологической прозе.

Большой интерес представляет сама личность Н. Жмиховской. Ее ученицы, в том числе В. Грабовская, мать Т. Желеньского (см.), рисовали образ Н. Жмиховской — аскетичной подвижницы и моралистки. Т. Желеньский дал другой портрет: страстная, импульсивная женщина, бросающая вызов «приличному обществу».

Н. Жмиховская дерзала бросать вызов не только «приличному обществу», но и царскому самодержавию. В 1849 г. за участие в тайных кружках была арестована, двухлетнее следствие не сломило ее, написанные ею знаменитые «Показания» — обвинительный акт царизму.

Ее «Письма» дают представление об эпохе и личности писательницы.

ЗАЛЕСКИЙ ЮЗЕФ БОГДАН (1802—1886). Поэт-романтик так называемой «украинской школы», друг А. Мицкевича в годы эмиграции. «Малый романтик» Ю. Б. Залеский в отличие от «больших романтиков» не был бунтарем, а народность его несколько сентиментальна. Тем не менее стихи его оставили след в польской поэзии, они не лишены очарования.

ЗИМОРОВИЧ (ЗИМОРОВИЦ) ЮЗЕФ БАРТЛОМЕЙ (1597—1677). Поэт. К концу жизни был бургомистром Львова. В 1663 г. издал книгу своих идиллий. Строки о табаке взяты из идиллии «Труженики», которая построена в форме беседы крестьянского певца и земледельца Милоша и двух крестьян, пришедших издали навещать его и послушать его новые песни. С курильщиком, которого одурманил табак, Милош сравнивает поэта, отдавшего себя на волю вдохновения.

ЗАПОЛЬСКАЯ ГАБРИЕЛЯ (1860—1921). Прозаик и драматург. В 1882—1900 гг. выступала как актриса. Проза Г. Запольской, раскрывающая то, что кроется за фасадом буржуазного общества — проституцию (повесть «То, о чем не говорят», 1909), алкоголизм («В крови», 1893) и т. п., — вызвала поначалу возмущение критиков, окрестивших ее произведения «уроками акушерства». Пьесы ее — среди них «Мораль пани Дульской» (1906) — разоблачают ханжество и лицемерие «добродетельных» мещан.

ИВАШКЕВИЧ ЯРОСЛАВ (1894—1980). Выдающийся поэт, прозаик, драматург, эссеист, переводчик. Родился на Украине. Учился в Киевском университете (юридический факультет) и в консерватории. В молодости принадлежал к поэтической группе «Скамандр». Писатель большой культуры, прекрасно знавший и восток и запад Европы. Русский читатель имеет теперь возможность познакомиться с его поэзией и прозой по двум собраниям сочинений — 8-томному (1976—1979) и 3-томному (1988).

ИЖИКОВСКИЙ КАРОЛЬ (1873—1944). В 900-х годах крупный прозаик-новатор, оцененный в те годы лишь немногими; в 20—30-х годах выступал как критик, отличавшийся высокой культурой, пронизательностью и глубиной суждений. Книгу своих статей 20-х годов назвал «Борьба за содержание» (1929).

В послевоенные годы в Польше переизданы его роман, рассказы, статьи, книга о кино, собраны в книгу театральные рецензии, которые он публиковал в 1924—1934 гг. в газете «Роботник».

К. Ижиковский в 1919—1933 гг. был руководителем стенографической службы польского сейма, по достижении 60 лет был уволен на пенсию, как полагают, за антиправительственные высказывания. Во время Варшавского восстания был ранен и умер под Варшавой в Жирандове в конце 1944 г.

КАДЕН-БАНДРОВСКИЙ ЮЛИУШ (1885—1944). Прозаик, тесно связанный с лагерем Пилсудского. Известность ему принесли политические романы «Генерал Барч» (1922, русск. пер.—1926) и «Черные крылья» (1925—1926), где писатель обосновывал необходимость «сильной власти» в Польше и право сторонников Пилсудского на эту власть, но в то же время в романах отражены некоторые стороны сложной польской действительности. После переворота Пилсудского в мае 1926 г. стал одним из столпов официальной культуры времен санации.

Я. Парандовский в книге «Воспоминания и силуэты» (1969) пишет о романе «Генерал Барч»: «Что касается меня, то я считал стиль этого романа претенциозным, а погоня за необычностью сравнений была похожа на жонглирование и раздражала меня».

КАДЛУБЕК ВИНЦЕНТИЙ (ок. 1150—1223). Краковский епископ, автор «Польской хроники» на латинском языке. Ценность «Хроники» как исторического труда невелика. Филологи более благосклонны к ней. Особенно ценили «Хронику» польские поэты, поскольку Кадлубек собрал в «Хронике» древнейшие польские предания.

КАЛЛИМАХ (БУОНАККОРСИ) ФИЛИПП (1437—1496). Итальянский гуманист. Участник заговора против папы, бежал в Польшу. Здесь оказался при дворе польского гуманиста Гжегожа из Санока, поэта, историка, львовского архиепископа. Затем Каллимах попадает на королевский двор, занимается литературой. Кроме латинских стихов, оставил книгу «Жизнь и обычаи Гжегожа из Санока» (1476; изд. в 1835 г.).

КАСПРОВИЧ ЯН (1860—1926). Выдающийся поэт. Сын крестьянина-бедняка, с трудом получил среднее образование, сдал экзамен за гимназию в 24-летнем возрасте. Его университетские занятия были прерваны арестом в 1887 г. в связи с процессом социалистов. В 1904 г. защитил диссертацию. В 1909—1925 гг. руководил кафедрой сравнительного литературоведения во Львовском университете.

КЛЕНОВИЧ (КЛЕНОВИЦ) СЕБАСТЬЯН ФАБИАН (1545—1602). Поэт. Жил в Люблине, где в 1594 г. был избран бургомистром.

Поэма «Флис, или Сплав судов по Висле и по другим рекам, в нее впадающим» (1595) — своеобразный поэтический путеводитель по бассейну Вислы. Описан путь караванов, перевозивших польское зерно до Гданьска, откуда оно шло за границу. Поэма сохранила картины жизни и быта сплавщиков-флисаков, их жаргон и фольклор.

КОЛЛОНТАЙ ГУГО (1750—1812). Философ-просветитель, политический и общественный деятель, публицист.

«Диктовать» Г. Коллонтай имел возможность не всегда. Важнейшие свои философские работы он написал «собственным пером», поскольку это было в тюрьме (1794—1802), куда его бросили австрийские власти после подавления восстания Костюшко.

КОНОПНИЦКАЯ МАРИЯ (1842—1910). Поэтесса, писательница. Широко известна у нас.

КОХАНОВСКИЙ ЯН (1530—1584). Крупнейший поэт польского Ренессанса.

«Раки» — так называли в Польше в XVI—XVII вв. стихи-перевертни. В «раках», написанных Я. Кохановским и Я. А. Морштыном (см.), при зеркальной перестановке слов внутри строк каждая строка и все стихотворение в целом приобретают противоположный смысл (у Кохановского похвала женщинам превращается в хулу на них). Кроме того, если отрицание, стоящее посередине каждой строки, обособить запятыми, то «не» обратится в «нет» и смысл каждой строки опять меняется. В России «рачьими стихами» (в XVII—XVIII вв.), а позже «перевертнями», или палиндромами, называли строки, одинаково читаемые по буквам слева направо и справа налево, например: «А роза упала на лапу Азора» (А. Фет).

КОХОВСКИЙ ВЕСПАЗИАН (1633—1700). Поэт, историк. Автор лирических стихов, фразшек, религиозных поэм. Подобно другим поэтам барокко, сочетал в своем творчестве, казалось бы, несочетаемое. Если эпиграммы, по-польски «фразшки», В. Коховского грубоватым юмором напоминают иногда фразшки М. Рея, то «Польская псалмодия» (1695), написанная поэтической прозой, отмечена истинным полетом, почти библейской мощью и в то же время отличается простотой.

КРАСИНЬСКИЙ ЗИГМУНТ (1812—1859). Поэт, драматург, прозаик. Один из трех польских «поэтов-пророков» (наряду с А. Мицкевичем и Ю. Словацким), согласно формуле, имевшей хождение в Польше с середины прошлого столетия.

«Небожественная комедия» (1833, опублик. 1835; русск. пер.— М., 1906) рисует грядущую европейскую революцию, к которой З. Красиньский относился с неприязнью, но понимал ее неизбежность.

Благодаря поэтическому гению и великолепному знанию истории и философии З. Красиньский поднимался иногда выше интересов и понятий не только своего класса, но и большинства своих современников. Большой масштабностью отличается его драма «Иридион» (1836; русск. пер.— Спб., 1904), где изображен Рим накануне гибели (III в. н. э.).

КРАСИЦКИЙ ИГНАЦИЙ (1735—1801). Поэт, прозаик, переводчик, один из крупнейших писателей польского Просвещения. В России еще в 10—20-х годах XIX в. публиковались в журналах басни И. Красицкого в переводах П. А. Вяземского.

КРАШЕВСКИЙ ЮЗЕФ ИГНАЦИЙ (1812—1887). Прозаик, поэт, историк, критик, публицист, издатель. Написал более 500 томов. «Роман из 6—10 тысяч строк я пишу обычно десять дней...» — признавался он. Широкой популярностью пользовались повести и романы Ю. И. Крашевского, особенно исторические. Кроме того, Крашевский написал 4-томную историю Вильно, 2-томную историю Литвы, монографию о М. Рее и И. Красицком и многое другое.

КУБАЛЯ ЛЮДВИК (1838—1918). Историк, исследователь XVII в. Его исторические книги, написанные живо и ярко, в свое время с интересом читались широкой публикой. На его, а также К. Шайнохи (см.) работы опирался Г. Сенкевич (см.) при создании своей «Трилогии».

КШИЖАНОВСКИЙ ЮЛИАН (1892—1978). Исследователь польского и славянского фольклора, старопольской литературы, польского романтизма. После упомянутой Я. Парандовским работы «Генрик Сенкевич. Календарь жизни и творчества» (Варшава, 1956) опубликовал еще одну книгу о Сенкевиче (1966).

ЛЕЛЕВЕЛЬ ИОАХИМ (1786—1861). Историк, политический деятель.

Стиль Лелевеля Я. Снядецкий (см.) считал «шероховатым, безвкусным, во многих местах темным». Однако А. Мицкевич полагал, что И. Лелевель — писатель более крупный, чем Я. Снядецкий, а З. Красиньский (см.) говорил, что стиль Лелевеля «поражает своей оригинальностью».

ЛЕНАРТОВИЧ ТЕОФИЛЬ (1822—1893). Поэт и скульптор, друг Ц. К. Норвида (см.). С 1849 г. жил в эмиграции, с 1856 г. поселился в Италии, где и умер. Стихи Ленартовича — «мазовецкого лирника» — были популярны у современников.

ЛЕСЬМЯН БОЛЕСЛАВ (1877—1937). Один из крупнейших польских поэтов XX века.

Родился в Варшаве, долго жил в Киеве, где окончил университет. Опубликовал в молодости два цикла стихов, написанных на русском языке — «Песни Василисы Премудрой» и «Лунное похмелье», — в журналах «Золотое руно», 1906, № 11—12, и «Весы», 1907, № 10. Стихи эти на фоне позднего русского символизма прошли бы незамеченными, но отдельные их мотивы предвещают, как теперь видно, неповторимый мир польской поэзии Б. Лесьмяна.

ЛЕХОНЬ ЯН (1899—1956). Поэт, один из основателей группы «Скамандр». Проникновенный и тонкий лирик, редактировал в то же время сатирический журнал, писал фельетоны. С 1931 г. находился на дипломатической службе, во время войны переехал в Бразилию, затем поселился в Нью-Йорке, где в 1956 г. покончил жизнь самоубийством.

ЛИБЕРТ ЕЖИ (1904—1931). Поэт. Жил в постоянной нужде и рано умер от туберкулеза. В последние годы жизни его религиозная лирика получила признание в некоторых кругах католической интеллигенции. После смерти им заинтересовался более широкий круг читателей.

ЛУЩЕВСКАЯ ЯДВИГА (1834—1908). Поэтесса. Была известна в кругах варшавской интеллигенции своими импровизациями, выступала с ними в салоне своей матери, затем в своем собственном. Взяла себе псевдоним Деотимы, вдохновенной пророчицы из диалога Платона «Пир».

ЛЮБОМИРСКИЙ СТАНИСЛАВ ГЕРАКЛИУШ (1642—1702). Писатель, политический деятель. С 1676 г. до самой смерти был коронным маршалом. Политическая проза и моралистика снискали ему у современников славу «польского Соломона», удержавшуюся в известной мере и в XVIII—XIX вв. В наше время большой интерес вызвала поэзия С. Г. Любомирского, особенно его лирика.

Книга «Разговоры Артаксеса и Эвандра» (1683), которую цитирует Парандовский, построена в обычной для XVI—XVII вв. форме диалогов (ср. «Польский дворянин» Л. Гурицкого), но автор ее уже предугадывает жанр философской повести, характерной для европейских литератур следующего столетия (Вольтер, а в Польше — И. Красицкий).

МИЦКЕВИЧ АДАМ (1798—1855). Величайший польский поэт. Тайное Общество филوماتов (друзей науки) возникло в Виленском университете при участии Мицкевича в 1817 г.; «Песня филаретов» свидетельствует о близости его к Обществу филаретов (друзей добродетели), образовавшемуся в 1820 г. Оба эти общества польской молодежи были раскрыты царским правительством в 1823 г. В октябре 1823 г. Мицкевич был заключен в одну из келий базилианского монастыря в Вильно, превращенного в тюрьму для арестованных членов обществ. Здесь поэт провел полгода под следствием, после чего был выслан во внутренние губернии России. В III части драматической поэмы «Дядя» (1832) именно в этой келье-камере происходит действие пролога и сцен первого акта, в том числе сцены, где герой поэмы, поэт-узник Конрад, произносит знаменитую «Импровизацию».

Марыля — так звали домашние и друзья Марианну Еву Верещак. Образ ее проходит через всю поэзию Мицкевича: от фрагментов I части «Дядюв» (1820), где она изображена читающей модный тогда сентиментальный роман Барбары Крюденер «Валерия», до поэмы «Пан Тадеуш» (1832—1834), в первой книге которой описание знакомства Тадеуша с Зосей автобиографично.

Подкоморий — один из персонажей поэмы «Пан Тадеуш». Большое место занимает в поэме монах-бернардинец — ксендз Робак.

МАЛЬЧЕВСКИЙ* АНТОНИЙ (1793—1826). Поэт, его поэма «Мария» (1825) оказала влияние на всех польских романтиков, положила, в частности, начало культу Украины в польской романтической поэзии.

Дальнейшую судьбу героя поэмы «Мария» попытался описать Ю. Словацкий (см.) в поэме «Вацлав» (1839).

МНИШЕК ГЕЛЕНА — Равич-Радомыская (1870—1943). Автор повестей из жизни «высших сфер». Поныне имеет читателей.

МОРАВСКИЙ ФРАНЦИШЕК (1783—1861). Поэт, переводчик. «Лишь хмель литовских берегов...» — строки из вступления к «Конраду Валленроду», переведенного А. С. Пушкиным.

МОРШТЫН ЯН АНДЖЕЙ (ок. 1620—1693). Поэт, переводчик. Крупный вельможа, при жизни своих стихов не публиковал, они стали известны лишь в середине XIX в. и с тех пор весьма популярны в Польше. Строки о кофе взяты из стихотворения, посвященного его брату Станиславу Морштыну, тоже поэту. Основное место в стихотворении занимает веселое перечисление разных сортов вин (французских, итальянских, испанских и других), питьх молодыми Морштынами во время их путешествия по Европе.

МОРШТЫН ИЕРОНИМ (ок. 1580 — ок. 1623). Поэт, переводчик, дед Яна Анджея. Писал также прозу. О его жизни известно мало. Заметное место в польской литературе заняла вышедшая посмертно в 1650 г. книга, содержащая две прозаические и одну стихотворную повесть. Эта последняя — «Утешная история о благородной королевне Банялуке из восточной страны» — рассказывает о приключениях героя, ищущего исчезнувшую внезапно жену, приключениях столь фантастических, что всякую небывальщину по-польски иногда называют «банялуками» (имя королевы происходит, как полагают, от названия города Баня-Лука, находящегося на территории современной Югославии). «История о Банялуке» неоднократно переиздавалась и не лишена поэтического очарования.

МОРШТЫН ЗБИГНЕВ (ок. 1628—1689). Поэт, двоюродный брат Яна Анджея. Участник нескольких войн, З. Морштын, почти единственный среди старопольских поэтов, не прославлял и не украшивал войну, а показал ее жестокость, бесчеловечность. Некоторые его стихи были изданы в Польше в XIX в., а полностью — лишь в наше время, в 1954 г.

НАЛКОВСКАЯ ЗОФЬЯ (1884—1954). Известность ей прине­се уже первый роман «Женщины» (1906; русск. пер.— 1907, под фами­лией Ригер-Налковская). Среди польских романов 20-х годов выде­лялся ее «Роман Терезы Геннерт» (1924; русск. пер.— 1926, под фа­миліей Ригер-Налковская), в 30-е годы она написала роман «Грани­ца» (1935; русск. пер.— 1960).

Ее «Медальоны» (1946) — одно из самых значительных произве­дений послевоенной польской прозы.

НОРВИД ЦИПРИАН КАМИЛ (1821—1883). Поэт, драматург, прозаик, а также скульптор, живописец, график. В 1842—1848 гг. изучал живопись, скульптуру и археологию в Италии. В 1853—1854 гг. жил в Нью-Йорке (письмо с описанием его комнаты дати­руется февралем 1854 г.), а затем в Париже. Умер в нищете.

При жизни поэт мало печатался и не был понят современника­ми. Поэзию Норвида «открыл» в 1897 г. З. Пшесмыцкий, а в 1904 г. он опубликовал в своем журнале «Химера» его стихи, целиком по­святив им весь номер. Интерес к Норвиду возрастал постепенно. В 1960—1980-х годах он особенно усилился, и Норвид, поэт труд­ный, малоизученный, стал почитаемым классиком польской поэзии.

ОЖЕХОВСКИЙ СТАНИСЛАВ (1513—1566). Политический пи­сатель, полемист, оратор. Учился в Италии. Принял сан священника. Выступал на местных сеймиках против celibата (безбрачия ксенд­зов), женился, за что был объявлен еретиком; на сейме, добившись поддержки шляхты и магнатов, получил условное отпущение грехов. Писал на латинском и польском языках.

ОЖЕШКО ЭЛИЗА (1841—1910). Выдающийся прозаик. Ее творчество хорошо известно русскому читателю.

ОПАЛИНСКИЕ КШИШТОФ (1609—1655) и ЛУКАШ (1612—1662) — писатели и государственные деятели. Известность им прине­сли сатирические произведения в стихах и прозе, Лукаш прославился также политическими трактатами. Кого из них имеет в виду Я. Па­рандовский, не ясно.

ОССЕНДОВСКИЙ ФЕРДИНАНД АНТОНИЙ (1877—1945). Автор более 100 авантюрно-приключенческих романов, а также книг для юношества, описывающих путешествия по Африке и Азии. Книги его всегда пользовались популярностью, переводились на многие языки.

ПАСЕК ЯН ХРИЗОСТОМ (ок. 1636—1701). Автор знаменитых «Записок» (1690—1695), изданных впервые лишь в 1836 г. «Его мемуары,— говорил А. Мицкевич,— интересны как исторический памятник и как произведение искусства». В своем курсе истории славянских литератур А. Мицкевич посвятил «Запискам» две лекции.

ПИГОНЬ СТАНИСЛАВ (1885—1968). Историк литературы, публицист, эссеист, автор нескольких книг воспоминаний, в том числе «Воспоминаний о лагере Заксенхаузен» (1966). Парандовский имеет в виду книгу С. Пигоня «Пан Тадеуш. Рождение, величие и слава» (1934).

ПОТОЦКИЙ ВАЦЛАВ (1621—1696). Поэт. При жизни и вскоре после смерти публиковались его религиозные произведения и романы в стихах, представляющие собой переводы-перделки с других языков. Эпическая поэма «Хотинская война» (1670), воспевающая победу над турками в 1621 г., была издана лишь в 1850 г. В 1907 г. были изданы (А. Брюкнером, см.) фразки В. Потоцкого, в 1915—1918 гг.— его так наз. «Притчи» (2000 стихотворений, развивающих мысли латинских сентенций из книги Эразма Роттердамского), писавшиеся в последние годы жизни.

ПРУС БОЛЕСЛАВ (1847—1912). Творчество Б. Пруса широко известно у нас. Многократно издавался на русском языке историко-философский роман Б. Пруса «Фараон».

Вокульский и Жецкий, о которых упоминает Я. Парандовский,— персонажи романа «Кукла» (1890).

ПШИБЫШЕВСКИЙ СТАНИСЛАВ (1868—1927). Прозаик, драматург, одна из виднейших фигур польского модернизма. Творчество С. Пшибышевского — романы, поэмы в прозе, драмы — пользовалось в 900—910-х гг. огромной популярностью в Польше и за ее пределами (по-русски в 1904—1911 гг. дважды выходило собрание его сочинений), затем наступает резкое охлаждение критики и публики к бывшему кумиру. Именно эту фазу застал в 20-е годы молодой Парандовский. «В глазах нашего поколения Пшибышевский был почтенным пережитком»,— писал Парандовский в 1938 г. В настоящее время в Польше наблюдается интерес к личности и творчеству С. Пшибышевского.

ПШИСЕЦКИЙ ФЕЛИКС (1883—1935). Поэт, во львовских журналах в 1906—1914 гг. напечатал несколько стихотворений;

«Песнь во мраке» (Варшава, 1921) — единственная книжка его стихов. В последующие годы составлял отчеты о деятельности сейма для газеты «Курьер варшавский». Бросив писать стихи, сохранил, однако, добрые отношения с поэтами группы «Скамандр», с которыми вместе выступал в 1918—1919 гг.

РЕЙ МИКОЛАЙ (1505—1569). Поэт, прозаик, деятель польской Реформации. Стихотворная драма М. Рея «Житие Иосифа из еврейского рода» (1545), по форме близкая к средневековым мистериям, с успехом шла в наше время на польской сцене. М. Рей — создатель польской фразки. Его юмор нашел выражение в книге восьмистиший «Зверинец, в котором верно описаны виды разного положения людей, зверей и птиц» (1562) и в книге «Фиглики» («Шутки», 1570). А. Мицкевич высоко оценил М. Рея в своих лекциях (28 мая и 1 июня 1841 г., см. т. 4 Собр. соч. А. Мицкевича); прозу Рея — его книгу «Подлинное изображение жизни достойного человека» (1558) — Мицкевич сравнивает с книгой М. Монтеня. Король Зигмунт Август пожаловал М. Рею деревню за перевод «Псалтыри» (ок. 1546 г.).

РЕЙМОНТ ВЛАДИСЛАВ (1867—1925). Прозаик, лауреат Нобелевской премии (1924) за роман «Мужики» (1902—1909 гг.).

РИТТНЕР ТАДЕУШ (1873—1921). Драматург и прозаик. Родился во Львове, учился и жил в Вене. Многие драмы Т. Риттнера существуют в двух версиях, польской и немецкой, причем на польских сценах были популярны иные его пьесы, нежели на немецких и австрийских. В настоящее время в Польше пьесы Т. Риттнера не сходят со сцен и с экрана телевидения. Переиздается и его психологическая проза.

РОСТВОРОВСКИЙ КАРОЛЬ ГУБЕРТ (1877—1938). Драматург. После смерти С. Выспяньского (см.) считался в Польше крупнейшим драматургом своего времени. Затем был предан забвению, чему виной младопольская поэтика его драм, а главное — его политический консерватизм. В 1967 г. в Польше издан двухтомник избранных произведений К. Г. Ростворовского, куда вошли, в частности, его знаменитые историко-философские драмы «Иуда из Кариота» (1913) и «Кай Цезарь Калигула» (1917).

РУБИНОВИЧ ДАВИД — еврейский мальчик из дер. Крайно Келецкого повята. В 1960 г. в Польше был издан (с предисловием Я. Ивашкевича) его случайно сохранившийся дневник 1940—1942 гг., с потрясающей простотой описывающий будни и события тех лет. Автор дневника погиб в сентябре 1942 г.

СЕДЛЕЦКИЙ МИХАЛ МАРИАН (1873—1940). Зоолог и путешественник. Автор многих работ по общей биологии и биологии моря, а также книг «Ява, ее природа и искусство» (1913), «Малайские рассказы» (1927) и др. Погиб в концлагере Заксенхаузен.

СЕНКЕВИЧ ГЕНРИК (1846—1916). Крупнейший польский прозаик. Лауреат Нобелевской премии (1905).

СЕННИК МАРТИН (умер ок. 1588 г.). Врач, ботаник, составитель известного «Травника» (1568). Перевел на польский язык «Историю о Мелюзине» (1569), но не с французского оригинала конца XIV в., а с немецкого перевода середины XV в. Благодаря переводу М. Сенника книга о Мелюзине проникла и в русскую письменность. «История благоприятна о благородной и прекрасной Мелюзине» (1677) распространялась у нас в списках в XVII—XVIII вв. А. Н. Пыпин в приложениях к книге «Очерк литературной истории старинных повестей...», Спб., 1857, опубликовал несколько страниц русского перевода и для сравнения дал фрагмент польского текста М. Сенника.

СЕРОШЕВСКИЙ ВАЦЛАВ (1859—1945). Прозаик. В молодости был арестован за участие в тайных обществах, а затем сослан царским правительством на каторгу за участие в бунте заключенных. Писать начал в 1884 г. в Якутии, где занимался одновременно этнографическими исследованиями, благодаря этому был досрочно освобожден в 1894 г. Первые рассказы В. Серошевского на русском языке вышли отдельной книгой («Якутские рассказы», Спб., 1895), затем включались в «Собрание сочинений» (Спб., 1908—1909).

СКАРГА ПЕТР (1536—1612). Теолог, проповедник, полемист. С 1588 г. до самой смерти был придворным проповедником Зигмунта III. Настольной книгой польских католиков в течение сотен лет были «Жития святых» (1579) П. Скарги. Однако в истории литературы остались «Сеймовые проповеди» (1597) — прекрасные образцы ораторской прозы, восхитавшие Мицкевича. Стилль П. Скарги оказал влияние на многих польских поэтов и прозаиков XVII—XX вв.

СЛОВАЦКИЙ ЮЛИУШ (1809—1849). Великий поэт и драматург. Был оценен современниками лишь в последние годы жизни. С годами слава его росла, особенно в юбилейные 1899 и 1909 годы. Писатели «Молодой Польши» считали Ю. Словацкого своим предтечей.

СЛОНИМСКИЙ АНТОНИЙ (1895—1976). Поэт, один из основателей группы «Скамандр», сатирик, фельетонист.

СНЯДЕЦКИЙ ЯН (1756—1830). Математик, астроном, философ, писатель. Один из создателей польской математической терминологии: Книга о Г. Коллонтае (см.) написана им в 1813 г. Г. Коллонтаю-писателю посвящены в книге последние несколько страниц, откуда Я. Парандовский выбрал единственные критические строки (до и после них речь идет о достоинствах прозы Г. Коллонтая).

СНЯДЕЦКИЙ ЕНДЖЕЙ (1768—1838). Брат Яна Снядецкого, химик, врач, педагог, публицист. Создание польской химической терминологии (в первом издании учебника химии он поместил словарь, где дан перевод на польский язык 266 названий элементов и соединений) считал своей особой заслугой и нетерпимо относился к критике введенных им терминов. Потомки, однако, учли предложенные другими поправки.

СТАФФ ЛЕОПОЛЬД (1878—1957). Поэт. «Сны о могуществе» (1900). — это первая книга стихотворений Л. Стаффа, еще с едва заметными следами влияния поэзии К. Тетмайера, но книга такая яркая, что она сразу же принесла Л. Стаффу признание в литературе. Л. Стафф, опубликовавший с тех пор еще 20 книг стихов, был одним из самых признанных поэтов Польши, хотя подчеркнутая здесь Парандовским исключительная скромность поэта порой мешала его современникам ощутить истинные масштабы его дарования.

В русских изданиях Стаффа есть перевод посвященного Парандовскому стихотворения «Ряска», которое навеяно прогулками и беседами Стаффа и Парандовского над прудом в Плавовицком парке.

СЕМП-ШАЖИНЬСКИЙ МИКОЛАЙ (ок. 1550—1581). Поэт. Сведений о нем сохранилось очень мало. Учился, вероятно, в Виттенберге и Лейпциге, возможно, также в Италии. В изданную посмертно в 1601 г. книгу «Ритмы или польские стихи» было включено все, что уцелело к тому времени от его литературного наследия. Поэзия Семпа отличается философской глубиной, трагизмом мироощущения, бли-

стательным мастерством. Некоторые его сонеты не уступают лучшим из шекспировских, которые Шекспир писал десятилетием позже. В XIX в. в Польше начали понемногу интересоваться творчеством Семпа, особенно возрос интерес к нему уже в наше время.

ТАРНОВСКИЙ СТАНИСЛАВ (1837—1917). Историк литературы, критик. Эстетический и политический консерватизм С. Тарновского, его слепая приверженность к шляхетско-католической старине не позволили ему понять новаторство писателей «Молодой Польши», таких, как К. Тетмайер (см.) и др., и в конце концов он стал мишенью насмешек тогдашней литературной молодежи.

ТЕТМАЙЕР КАЗИМЕЖ (1865—1940). Поэт, прозаик. Наиболее популярный поэт в период «Молодой Польши». Помимо стихов, важнейшие его произведения — роман «Легенда Татр» (1910—1911) и цикл новелл «На Скалистом Подгалье» (1903—1910), сыгравший важную роль в обогащении польского литературного языка.

ТРЕМБЕЦКИЙ СТАНИСЛАВ (1739—1812). Поэт. Сторонник просвещенного абсолютизма, был придворным последнего польского короля Станислава Августа и оставался при короле, лишенном престола, до самой его смерти (1763 г.). Позже пользовался покровительством польских магнатов Чарторыхских и Потоцких, посвятив им свои поэмы. В поэме «Софиевка» (1806) описывается парк Потоцких под Уманью; поэма была издана в 1822 г. с комментариями А. Мицкевича. Я. Парандовский подчеркивает сдержанность и трезвость поэзии С. Трембецкого, пришедшей на смену барокко; А. Мицкевичу и романтикам, наоборот, были близки «смелые обороты и необычные сочетания» автора «Софиевки», предвещавшие эру романтизма.

ТРЕНТОВСКИЙ БРОНИСЛАВ (1808—1869). Философ-романтик. Пытался создать систему национальной польской философии. Поиски «своего» языка, обилие неологизмов, увлечение этимологией близки поискам поэтов З. Красиньского (см.) и Ц. К. Норвида (см.). Последний из них в своих письмах с уважением отзывается о творчестве Б. Трентовского.

ТУВИМ ЮЛИАН (1894—1953). Поэзию Тувима у нас хорошо знают и любят.

ТШИТЕСКИЙ (ТШЕЦЕСКИЙ) АНДЖЕЙ (род. ок. 1530 г.). Поэт, переводчик. Приятель Я. Кохановского, С. Ожеховского, М. Рея. А. Тшетескому приписывается авторство биографии М. Рея, помещенной в книге «Зерцало» (1568).

ФЕЛИНЬСКИЙ АЛОИЗИЙ (1771—1820). Поэт, драматург, переводчик. Известен прежде всего как автор исторической трагедии «Барбара Радзивилл» (1811, поставлена в Варшаве в 1817 г., издана в 1820 г.), пользовавшейся большой популярностью среди современников.

ФРЕДРО АЛЕКСАНДР (1793—1876). Выдающийся комедиограф, поэт. В 1809—1814 гг. служил в наполеоновской армии. С 1815 г. пишет, а с 1817 г. с успехом ставит во Львове и в Варшаве свои комедии — к 1835 г. их было поставлено около 20. После резкой критики со стороны С. Гощиньского (см.) и других А. Фредро надолго отошел от литературы, писал только воспоминания, опубликованные посмертно в 1877 г. Поздние свои комедии, которые писал в 1854—1868 гг., тоже не предлагал ни для сцены, ни для печати, они были изданы посмертно.

ХВИСТЕК ЛЕОН (1884—1944). Математик, философ, писатель и живописец. Изучал философию и математику в Геттингене и в Париже. В 20-х годах печатал статьи по теории искусства в изданиях футуристов. В 1930—1941 гг. — профессор математической логики во Львовском университете, в 1941—1944 гг. — профессор университета в Тбилиси. Книга «Проблемы духовной жизни в Польше» вышла в 1933 г. В 1968 г. в Польше издан посмертно его неоконченный философский роман «Дворцы бога», над которым он работал в 1934—1939 гг.

ХМЕЛЕВСКИЙ ИОАХИМ БЕНЕДИКТ (1700—1763). Католический писатель. Посмертную известность принесла ему книга «Новые Афины» (1745—1746), своеобразная энциклопедия, где И. Б. Хмелевский скомпилировал сведения более 100 авторов. Со времен польского Просвещения книгу принято было считать (как это и делает Парандовский) символом умственного убожества «непросвещенной» эпохи.

ХШАНОВСКИЙ ИГНАЦИЙ (1866—1940). Историк литературы. В 1910—1931 гг. профессор Ягеллонского университета в Кракове. Умер в концлагере Заксенхаузен. Автор монографий о Г. Сенке-

виче, П. Скарго, А. Фредро, а его главный труд — «История литературы независимой Польши» (имеется в виду Польша до разделов).

ЧАРТОРЫСКИЙ АДАМ КАЗИМЕЖ (1734—1823). Государственный деятель, драматург и критик, меценат. В одноактной комедии «Кофе» (1779) он подтрунивает над «модными женами» варшавских салонов, падкими на все французское и все «современное». Посмеивается автор и над новомодным обычаем «светского общества» пить кофе.

ЧЕЧОТ ЯН (1796—1847). Стихотворец, друг А. Мицкевича.

ШАЙНОХА КАРОЛЬ (1818—1868). Историк, публицист, писатель.

ШИМОНОВИЧ (ШИМОНОВИЦ) ШИМОН (1558—1629). Поэт. Происходил из львовских мещан. Зигмунт III даровал ему дворянство (1590) и звание «королевского поэта». Писавший по-польски и по-латыни Ш. Шимонович пользовался европейской известностью как филолог и гуманист. Свои латинские стихи подписывал именем Симонидеса.

ЯНИЦКИЙ (ЯНИЦИУШ, ЯНУШКОВСКИЙ) КЛЕМЕНС (1516—1543). Польско-латинский поэт. Сын крестьянина из дер. Янушково под Жнином, окончил школу в Жнине, затем академию в Познани, где изучил древнегреческий и латинский языки. Пользуясь покровительством архиепископа А. Кшицкого (который сам был поэтом), а затем — коронного маршала П. Кмиты, он смог выехать в Падую, где получил диплом доктора философии. Вернувшись в Польшу, он утратил расположение П. Кмиты, умер в деревне, куда был назначен приходским священником.

В. БРИТАНИШСКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

Святослав Бэлза. Алхимик слова 5

АЛХИМИЯ СЛОВА. *Перевод А. Сиповича*

Введение	21
Призвание	27
Жизнь	49
Мастерская	82
Вдохновение	103
Работа	109
Слово	131
Тайны ремесла	148
Материал литературы	162
В лабораториях литературы	178
Стиль	193
От первой до последней мысли	220
Скрытый союзник	248
Слава и бессмертие	277

ПЕТРАРКА. *Перевод В. Борисова*

Сын изгнанника	303
Лаура	310
В пути	318
Ветреная гора	326
Рим	333
Уединенная долина	339
Венок	351
На перепутье	359
Песнь и письмо	366

Трибун свободы	375
Чума	383
Боккаччо	388
S. P. Q. R.	399
Правитель замка	406
Портрет	417
RIVA DEGLI SCHIAVONI	424
Аркуа	432
От автора	443

КОРОЛЬ ЖИЗНИ. <i>Перевод Е. Лысенко</i>	449
---	-----

<i>В. Британишский.</i> Польские писатели в «Алхимии слова», . . .	631
--	-----

Парандовский Я.

- П 18 Алхимия слова. Петрарка. Король жизни: Пер. с польского / Сост. и вступ. ст. С. Бэлзы; Ил. П. Сацкого.— М.: Правда, 1990.—656 с., ил.

В книгу известного современного польского прозаика лауреата Государственной премии ПНР Яна Парандовского (1895—1978) вошли: «Алхимия слова» (1951) — блестящий трактат о писательском искусстве, о том, как воплощаются творческие замыслы в произведениях, в нем дается анализ писательского искусства на примерах выдающихся писателей различных эпох от Эсхила до Горького; «Петрарка» (1956) — романизованная биография великого итальянского поэта Возрождения; «Король жизни» (1930) — увлекательное жизнеописание Оскара Уайльда.

ISBN 5—253—00007—0

П 4703000000—2045 2045—90
080(02)—90

84. 4. П

4 руб.

