

СТЕФАН ЦВЕЙГ

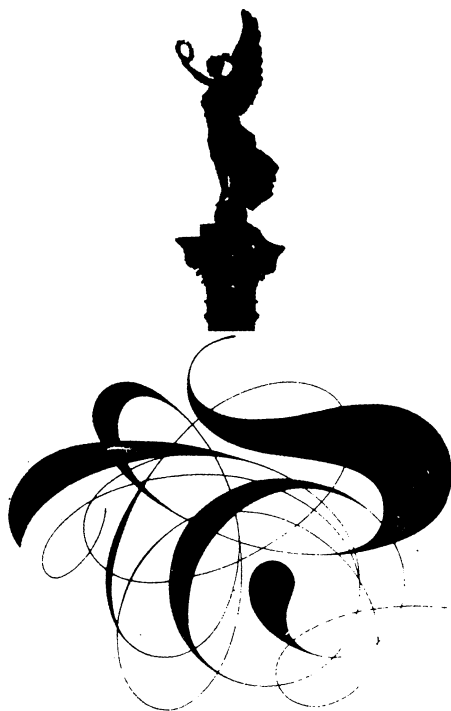


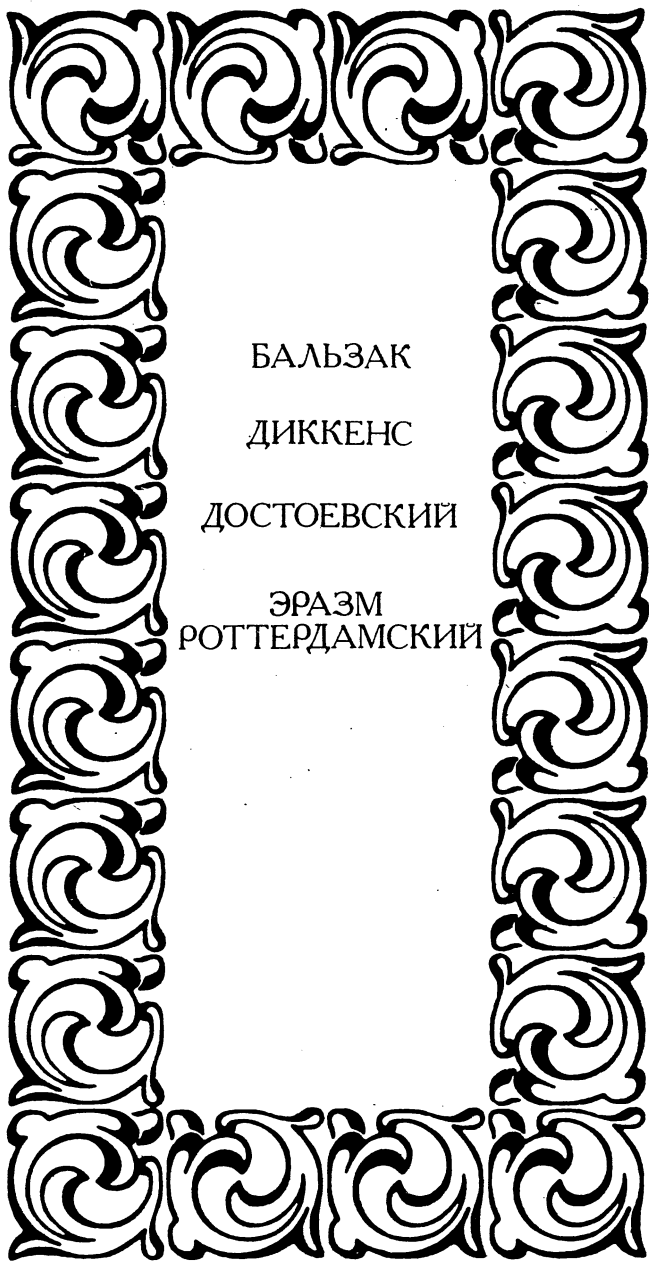
ТРИ МАСТЕРА



ТРИУМФ
И ТРАГЕДИЯ
ЭРАЗМА
РОТТЕРДАМСКОГО







БАЛЬЗАК

ДИККЕНС

ДОСТОЕВСКИЙ

ЭРАЗМ
РОТТЕРДАМСКИЙ

СТЕФАН ЦВЕЙГ



ТРИ МАСТЕРА



ТРИУМФ
И ТРАГЕДИЯ
ЭРАЗМА
РОТТЕРДАМСКОГО

Перевод с немецкого

Москва
Издательство
«Республика»
1992

ББК 84.4А
Ц26

Stefan Zweig
DREI MEISTER:
Balzac, Dickens, Dostojewski.
TRIUMPH UND TRAGIK
DES ERASMUS
VON ROTTERDAM

Переводчики:

*Л. Копелев, Ф. Зайбель,
П. Бернштейн, М. Харитонов*

Составители комментариев:

*А. Ибрагимов, Ю. Шейнин,
Е. Салынская, Б. Пуришев*

Ц $\frac{4703010000-163}{079(02)-92}$ 232-93

ISBN 5-250-02058-5 (кн. 2)

ISBN 5-250-02048-8

© Издательство «Республика», 1992

A decorative border with a repeating floral and geometric pattern surrounds the text. The pattern consists of interconnected circles and lines, creating a lattice-like structure with small floral motifs at the intersections.

ТРИ
МАСТЕРА



БАЛЬЗАК

Бальзак родился в 1799 году в Турени, в краю изобилия, на веселой родине Рабле. В июне 1799 года — этот год заслуживает повторного упоминания. В этом году Наполеон — мир, уже встревоженный его подвигами, называл его еще Бонапартом — вернулся из Египта наполовину победителем, наполовину беглецом. Он сражался там под чужими созвездиями, перед каменными свидетелями — пирамидами, а затем, утомившись, не довершив грандиозно начатого дела, в маленьком суденышке проскользнул мимо стороживших его корветов Нельсона и, собрав через несколько дней после своего возвращения горсть преданных сторонников, разогнал сопротивлявшийся Конвент¹ и одним рывком захватил власть над Францией. 1799 год — год рождения Бальзака — был годом начала Империи. Новое столетие уже не знает «маленького генерала», не знает корсиканского авантюриста, оно знает только Наполеона — императора Франции. Проходит еще десять, пятнадцать лет — годы детства и отрочества Бальзака, — и рвущиеся к власти руки охватывают половину Европы, а честолюбивые орлинокрылые мечты летят уже над всей землей с запада на восток. Для человека, столь жадно все воспринимающего, как Бальзак, не могло быть безразличным, что шестнадцать лет, — годы его первого знакомства с окружающим миром — совпали с шестнадцатью годами Империи, с этой, вероятно, самой фантастической эпохой мировой истории.

Разве первые восприятия жизни и жизненное призвание не суть лишь внутренняя и внешняя сторона одного и того же явления? Никому не известный человек, прибывший с какого-то острова в синем Средиземном море, появился в Париже, не имея ни друзей, ни определенных занятий, ни имени, ни звания, и грубо схватил упущенные как раз в эту пору бразды правления, круто повернул и взнуздal государственную власть; никому не известный одинокий чужак голыми руками захватил Париж, а затем и Францию, а затем и весь мир. Эту необычайную прихоть мировой истории юноша познавал не с печатных страниц, как неправдоподобное смешение сказаний и былей, а в живой непосредственности, впитывая ее всеми своими жадными чувствами; она проникала в его личную жизнь тысячами пестрых незабываемых событий, наполняя образами его еще нетронутый внутренний мир. Такой живой опыт необходимо должен был восприниматься как образ. Ребенком Бальзак, возможно, учился читать по строкам прокламаций, которые гордо и сурово, почти с римским пафосом возвещали о победах в далеких краях, и, вероятно, детский палец неуверенно двигался по карте, на которой Франция, подобно разливающейся реке, постепенно затопляла Европу, двигаясь велед походным колоннам наполеоновских солдат — сегодня через Сен-Готард, завтра через Сьерра-Неваду, через реки Германии, через снега России, через море к Гибралтару, где англичане калеными ядрами сжигали французскую флотилию. Днем на улице с ним, наверно, играли солдаты, чьи лица бороздили следы казачьих сабель, а по ночам его, быть может, будили пушки, катившиеся в Австрию, чтобы крошить ледяной покров под копытами русской конницы у Аустерлица. Все стремления его юности должны были раствориться в звучании вдохновляющего имени, в одной мысли и в одном представлении — Наполеон. Перед большим садом, откуда начинается дорога из Парижа в мир, выросла триумфальная арка, на которой были высечены названия побежденных городов. Но каким страшным разочарованием должно было смениться ощущение победного господства, когда позже под этими гордыми сводами проходили иноземные войска. Все, что происходило вовне, в сотрясаемом бурями мире, вращало в сознание Бальзака живым опытом. Ему очень рано пришлось испытать великую переоценку ценностей,

как духовных, так и материальных. Он видел, как уносились ветром, словно ненужные бумажки, сто- и тысячефранковые ассигнации с печатью Республики, выброшенные подобно макулатуре. На золотых монетах, скользивших через его руки, он видел то жирные щеки казненного короля, то якобинский колпак свободы, то римский профиль консула, то Наполеона в императорской мантии. В пору таких необычайных переворотов, когда мораль, деньги, земельная собственность, законы, порядок чинов и званий, все, что столетиями было незыблемо в твердых пределах, стало зыбким и вышло из берегов,— в эпоху таких небывалых перемен он неизбежно должен был рано осознать относительность всех ценностей. Мир вокруг бушевал как ураган, и когда смятенный взгляд старался обозреть его, искал над вздыбленными волнами путеводную звезду, образ, что был бы знаменем этого мира, то во всех приливах и отливах событий возникал всегда он — единственный вершитель, от которого исходили тысячи потрясений и колебаний. Бальзак застал еще его — Наполеона. Видел, как он верхом проезжал на парад, а с ним те, кого создала его воля: мамелюк Рустан², Жозеф³, которому он подарил Испанию, Мюрат, которого он сделал владетелем Сицилии, предатель Бернадот⁴,— все те, для кого он чеканил короны, завоевывал королевства, кого возвысил из их ничтожного прошлого в свое сияющее настоящее. И в одно мгновение на сетчатке глаз Бальзака запечатлелось живое изображение, которое было ярче и величественнее всех исторических примеров: он видел великого завоевателя мира. А когда мальчик видит завоевателя мира, как не возникнуть желанию самому завоевать мир? В те же годы жили еще два завоевателя мира — один в Кенигсберге, философ, претворивший в своих мыслях сумятицу мира в ясное сознание, и второй в Веймаре⁵, поэт, завладевший миром не менее державно, чем Наполеон со своими армиями. Но для Бальзака это еще долго оставалось непознаваемой далью. Он всегда стремился к обладанию целым, никогда не довольствовался единичным, частным, он жадно рвался к обладанию всей полнотой мира; это лихорадочное честолюбие пробудил в нем прежде всего пример Наполеона.

Его могучее стремление к обладанию миром не сразу нашло свой путь. Сперва Бальзак не может решиться

избрать себе призвание. Родись он только двумя годами раньше, он восемнадцати лет вступил бы в войска Наполеона и, быть может, шел бы в атаку на высоты Бель-Альянса⁶, в свисте английской картечи; но мировая история не любит повторений. После грозовой непогоды наполеоновской эпохи наступили теплые, мягкие, полные неги летние дни. При Людовике XVIII сабля стала декоративной шпагой, воин — придворным шаркуном, политик — присяжным болтуном. Теперь уже не из кулака великого действия, не из этого сумрачного рога изобилия, управляемого случаем, а из слабых женских рук сыпались почести и блага; общественную жизнь словно затянуло песком, она обмелела, и бурное волнение событий сменилось неподвижностью затхлого пруда. Уже нельзя было завоевывать мир оружием. Наполеон, все еще остававшийся образцом для одиночек, был устрашающим примером для большинства. Оставалось искусство — Бальзак начал писать. Но не так, как другие: не для того, чтобы добывать деньги, развлекать, заполнять книжные полки, быть предметом досужей болтовни; его манил не маршалский жезл литературы, а императорская корона. Он начинал в мансарде. Свои первые романы он подписывает чужим именем, словно пробуя силы. Это еще не война, а только военная игра, маневры, а не битва. Недовольный успехом, неудовлетворенный тем, что получалось, он отказывается от этого ремесла и три-четыре года посвящает другим занятиям. Работает писцом в конторе нотариуса, наблюдает, вбирает впечатления, проникает в глубины мира, а затем еще раз начинает все сначала. Но теперь он уже одержим могучей волей, устремленной на все в целом, он испытывает ту неистовую фанатическую жадность, которая, пренебрегая единичным, случайным, внешним, отдельными, разрозненными частностями, стремится охватить лишь то, что движется по большим орбитам, стремится услышать, как действуют самые тайные пружины изначальных страстей. Теперь его цель — выделить чистые элементы из варева явлений, сумму из сумятицы чисел, гармонию из хаоса звуков, добыть самую сущность, квинтэссенцию жизни, втиснуть весь мир в свою реторту и вновь воссоздать его уже en discours^{*}. Ничто не должно быть утрачено из этого многообразия, и для

* Сокращенным (франц.).

того, чтобы втиснуть бесконечность в нечто конечное, недостижимое в нечто доступное человеку, существует только один способ — уплотнение. Все его силы направлены на то, чтобы уплотнить, стиснуть явления, прогнать их сквозь сито, в котором осталось бы все несущественное, а просеялись только чистые, полноценные формы, чтобы затем уплотнить, спрессовать эти разрозненные единичные формы, сплавить их жаром своих рук, привести их необычайное многообразие в наглядную систему, подобно тому как Линней создает единый сжатый обзор миллиардов растений или химик разлагает бесчисленное множество сложных веществ на несколько десятков элементов. В этом теперь цель его честолюбия. Он упрощает мир, чтобы овладеть им, и затем втискивает покоренный мир в грандиозное узилище «Человеческой комедии». Вследствие этого процесса дистилляции его персонажи всегда типичны, всегда характерны обобщения неких множеств, из которых необычная воля художника отсеяла все избыточное, все несущественное. Он добивается уплотнения, вводя в литературу систему административной централизации. Подобно Наполеону, он заставляет весь мир двигаться по орбите Франции, центр которой — Париж. И внутри этой орбиты, в самом Париже, он размечает множество кругов: аристократия, духовенство, рабочие, поэты, писатели, художники, ученые. Из шестидесяти аристократических салонов он создает один — герцогини де Кадиньян. Из сотен банкиров он создает одного — барона Нусингена. Из всех ростовщиков — Гобсека, из всех врачей — Ораса Бьяншона. Он поселяет этих людей поближе друг к другу, заставляет их все чаще соприкасаться, яростней бороться друг против друга. Там, где жизнь создает тысячи видов игры, он находит один. У него нет усложненных промежуточных образов. Его мир беднее, чем действительность, но зато он напряженней, потому что его герои — это экстракты, их страсти — чистые элементы, а трагедии — это сгущения. Так же как и Наполеон, он начал с завоевания Парижа. Потом он захватывает провинцию за провинцией — каждый департамент направляет, так сказать, своих представителей в парламент Бальзака. А затем он, подобно победоносному консулу Бонапарту, двинул свои войска во все страны. Он устремляется все дальше, посылая своих героев в фиорды Норвегии, в сожженные солнцем

песчаные долины Испании, под огненное небо Египта, на обледеневший мост через Березину, — всюду проникает его воля к овладению миром, простираясь дальше, чем воля того, кто стал его великим примером. И подобно тому как Наполеон в перерыве между двумя походами создал «Гражданский кодекс», так и Бальзак, отдыхая от завоевания мира, создал в «Человеческой комедии» свой нравственный кодекс любви и брака, принципиальный обобщающий трактат, и к тому же еще с улыбкой вписал в обрисовывающие весь мир контуры своего великого творения дерзостные арабески «Озорных сказок». От глубочайшей нищеты, из крестьянских хижин он переходит в дворцы Сен-Жерменского предместья, забирается в апартаменты Наполеона, и везде он срывает четвертую стену, разоблачая тайны запертых жилищ. Он отдыхает в солдатских палатках в Бретани, играет на бирже, заглядывает за кулисы театров, следит за работой ученых. В мире нет уголка, которого не осветило бы его волшебное пламя. От двух до трех тысяч человек составляют его армию, и воистину он, колдуя, вызвал ее из-под земли, она выросла у него на ладони. Все герои вышли из небытия нагими, и он одевает их, наделяет их званиями и состоянием, так же как Наполеон наделял своих маршалов, потом он снова отнимает у них свои дары, играет ими, сталкивает и стравливает их между собой. Неисчислимо многообразие событий, неизмеримы пространства, где разыгрываются эти события. Беспрецедентно во всей современной литературе, как беспрецедентен в новой истории Наполеон, это завоевание мира в «Человеческой комедии», эта сжатость, сосредоточенность всей человеческой жизни, всего мира, уместившегося в одних руках. Но такова уже была мечта юноши Бальзака — завоевать мир. Ничто не может быть величавее, чем осуществление так рано возникшего замысла. Не напрасно написал он под портретом Наполеона: «То, чего он не достиг мечом, я довершу пером».

И каков он, таковы и его герои. Все они одержимы страстью завоевать мир. Некая центробежная сила выбрасывает их из провинции, из их родных мест в Париж. Там их поле боя. Пятьдесят тысяч юношей — целая армия — в стремительном движении, в ней не растраченные девственные силы, неосознанная, но стремящаяся разрядиться энергия. И здесь в темном

пространстве они сталкиваются, уничтожают друг друга, сшибаясь, как летящие ядра; одних выталкивает вверх, другие летят в пропасти. Ни для кого нет готового места. Каждый должен сам завоевать себе место в жизни и перековать этот твердый, как сталь, и упругий металл, что зовется молодостью, в боевое оружие и сконцентрировать все заряды своей энергии до степени взрывчатой силы. И Бальзак впервые доказал, что борьба внутри цивилизованного общества ведется не менее жестоко, чем на полях сражений. В этом его гордость. «Мои буржуазные романы трагичнее, чем ваши трагедии», — восклицает он, обращаясь к романтикам. Ибо первое, что познает молодежь из книг Бальзака, это закон беспощадности, гласящий, что их слишком много и они вынуждены — образ принадлежит Вотрену, любимому герою Бальзака, — пожирать друг друга, подобно паукам в горшке. Оружие, которое они выковывают из своей молодости, они должны окунуть еще в жгучий яд своего опыта. Прав только тот, кто выжил. Со всех тридцати двух направлений, показываемых розой ветров, приходят они, как некогда шли санкюлоты «великой армии», разбивая башмаки на дорогах, ведущих к Парижу. Дорожная пыль покрывает их одежду, и глотки обжигает неутолимая жажда наслаждений. И когда они озираются вокруг в этом волшебном мире элегантности, богатства и власти, они чувствуют, что для того, чтобы завоевать эти дворцы, этих женщин, эти орудия власти, недостаточно тех малых сил, которыми они обладают. Чтобы использовать, применить свои способности, они должны их сперва переплавить: превратить молодость в упорство, разум в хитрость, доверчивость в лицемерие, красоту в порок, дерзкую отвагу в скрытное коварство. Потому что герои Бальзака неистово жадны и стремятся к тому, чтобы овладеть всем целиком. И каждый из них испытал одно и то же приключение: мимо него проносится открытый экипаж, окатывая его грязью, брызжущей из-под колес, кучер размахивает бичом, а в экипаже молодая женщина, в ее волосах сверкают драгоценности, мелькает быстрый взгляд... Она обольстительно хороша — живой символ наслаждения. И все герои Бальзака в этот миг испытывают одно желание: мне, мне эту женщину, эту коляску, слуг, богатство, Париж, мир! Их испортил пример Наполеона — могущество власти доступно и самому

малому из людей. Они не похожи на своих провинциальных отцов, они сражаются не за какой-нибудь виноградник, не за должность префекта или наследство, а за высокие символы могущества, за власть, за то, чтобы достичь тех сияющих сфер, где блистает королевское солнце и где золото, как вода, течет между пальцами. Так возникают те великие честолюбцы, которых Бальзак наделяет более сильными мышцами, более неистовым красноречием, более напряженными страстями и хотя более краткой, но зато и более живой жизнью, чем всех иных. Они — люди, чьи мечты становятся деяниями, поэты, творящие, как он говорит, из материала самой жизни; они неодинаковы, разделены на два рода уже тем, как начинают действовать: для гения открыт один путь, для обыкновенного человека — другой. Нужно либо найти свой особый способ завоевания власти, либо изучить способы, применяемые другими, способы, принятые в обществе. Нужно, словно пушечное ядро, беспощадно врезаться в толпу, стоящую на твоём пути к цели, либо нужно отравлять их по одному, подобно чуме, как советует Вотрен — анархист, гигантский образ, любимый персонаж Бальзака. В Латинском квартале, где некогда в тесной комнатке начинал свой путь и сам Бальзак, собираются его герои — воплощения первичных элементов общественной жизни. Студент-медик Деппен, карьерист Растиньяк, философ Луи Ламбер, художник Бридо, журналист Рюампре. Они образуют содружество молодых людей, каждый из которых — это еще не оформившийся первичный элемент; это чистые, еще в зародыше, характеры, но вместе с ними вся человеческая жизнь собирается вокруг обеденного стола в легендарном пансионе Воке. А затем, вылитые в великую реторту жизни, вываренные в огне страстей и вновь охладившиеся в стуже разочарований, испытав многообразные воздействия общества, механические трения, магнитные притяжения, химические разложения и молекулярные расчленения, эти люди преобразуются и утрачивают свою подлинную сущность. Едкая кислота, именуемая Парижем, одних разлагает и разъедает, других заставляет осесть на дно; одни исчезают, а другие, напротив, выкристаллизовываются, отвердевают и каменеют. Они претерпевают всевозможные преобразования, меняют окраску и соединяются, разделяются и образуют новые составы, и десятилетия спустя те,

что уцелели, но совершенно изменились, встречаясь на вершинах жизни, приветствуют друг друга улыбками авгуров. Деппен — знаменитый врач, Растиньяк — министр, Бридо — великий художник, а Луи Ламбера и Рюбампре затаил и размолот огромный маховик. Бальзак недаром любил химию, изучал труды Кювье⁸ и Лавуазье. Ему казалось, что именно в этом многообразном процессе воздействий и реакций, слияний, отталкиваний и притяжений, разложений и соединений, растворений и кристаллизаций, в разделениях сложнейших структур на атомы отчетливее всего отражается картина общественного устройства. Для него было аксиомой, что каждый индивидуум является продуктом, который создают климат, общественная среда, нравы, случай — все, что роковым образом воздействует на человека. Он считал, что каждый индивидуум как бы впитывает в себя то, что составляет его сущность, из определенной, окружающей его атмосферы и в свою очередь сам создает вокруг себя новую атмосферу. Такая всеобщая взаимозависимость внешнего и внутреннего миров была для него абсолютным законом. В его представлении высочайшая задача художника заключается в том, чтобы изображать эти отпечатки органического в неорганическом, эти воплощения жизни в умоглядных понятиях; отмечать итоги отдельных завоеваний мысли, накапливаемые общественным сознанием, и плодов целых эпох. Все взаимопроницаемо, все силы развязаны, но ни одна не свободна. Такой беспредельный релятивизм отвергал всякую неизменность, даже неизменность характера. Герои Бальзака всегда создаются событиями, их словно лепит из глины рука судьбы. Даже имена его персонажей отражают изменчивость, а не постоянство. Через двадцать книг Бальзака проходит барон де Растиньяк, пэр Франции. Казалось бы, он уже знаком то ли по встречам на улицах или в салонах, то ли по газетам, этот беспринципный карьерист, прототип жестокого, бессердечного парижского охотника за счастьем, который ужом проскальзывает сквозь все тайные лазейки закона и великолепно воплощает в себе мораль разложившегося общества. Но есть еще одна книга, в которой живет тот же Растиньяк — молодой бедный дворянин, которого послали в Париж родители; у него много надежд и мало денег, он мягкосердечен, кроток, скромно и чувствителен. И в этой книге повествуется,

как он попадает в пансион Воке, в этот адский котел характеров, один из тех приборов гениального уплотнения, в котором Бальзак в пределах четырех стен, обитых дешевыми обоями, замыкает все жизненное многообразие темпераментов и характеров, и здесь Растиньяк наблюдает трагедию неизвестного короля Лира — отца Горио, видит, как мишурные принцессы Сен-Жерменского предместья жадно обкрадывают старика отца, видит подлость светского общества, раскрывающуюся в одной трагедии.

И вот когда он идет за гробом этого слишком доброго человека, которого провожают на кладбище только лакей и служанка, и когда он, словно гневный судья, глядит с высот Пер-Лашеза на Париж, раскинувшийся у его ног, грязно-желтый и тусклый, как гнойник, — он впервые постигает мудрость жизни. И в это мгновение ему слышится голос Вотрена, в его ушах вновь звучат наставления каторжника о том, что с людьми нужно обращаться, как с почтовыми лошадьми, их нужно впрягать и гнать, и пусть они подышают, когда цель достигнута. Именно в это мгновение он становится бароном Растиньяком всех других книг, бессовестным и беспощадным карьеристом — пэром Парижа. И такие мгновения на перекрестках жизненных путей переживают все герои Бальзака. Все они становятся солдатами в войне всех против всех, каждый рвется вперед, переступая через трупы других. Бальзак показывает, что у каждого из них есть свой Рубикон и свое Ватерлоо, что те же битвы разыгрываются в дворцах, и в хижинах, и в тавернах и что одни и те же страсти скрыты под одеждой священников, врачей, солдат, адвокатов. Это знает созданный им Вотрен — анархист, который играет все роли и появляется в книгах Бальзака в десятках облачений, но всегда намеренно остается самим собой. Под уравнивающей поверхностью современной жизни в глубине продолжает клокотать бой, потому что затаенное в душе честолюбие противодействует внешнему уравниванию. Ибо никому не уготовано место заранее, как некогда королю, аристократии, духовенству, каждый имеет те же права, что и все, и к тому же — право на всех. Поэтому напряжение удесятеряется. Уменьшение возможностей удваивает энергию.

Но именно эта убийственная и самоубийственная борьба заряженных энергией сил и привлекает Баль-

зака. Он страстно хочет изображать именно самую сущность энергии, а не только ее внешние проявления, которые устремлены к определенной цели, и воплощает осознанную волю к жизни. И ему безразлично, на добро или зло направлена эта энергия, действительна она или растрачивается напрасно, — лишь бы только она была напряженной. Напряженность и воля означают все, потому что они зависят от человека; успех и слава — ничто, потому что их определяет случай. Мелкий вор-прищипчик, который испуганно прячет в руках хлеб, украденный с прилавка пекарни, — скучен; крупный вор, вор по призванию, грабящий не только ради корысти, но в силу владеющей им страсти, для которого смысл жизни в хищном стяжании, — грандиозен. Измерять последствия и собственно факты — задача истории, а раскрывать причины и напряжение сил — это, по мнению Бальзака, задача писателя. Ведь трагична только та сила, которая не достигает цели. Бальзак описывает «забытых героев», для него в каждую эпоху существует не один Наполеон, не только тот, кем занимаются историки, кто завоевывал мир с 1796 года по 1815-ый; нет, он знает четырех или пятерых Наполеонов. Один из них, быть может, погиб у Маренго и звали его Дезе⁹; другого подлинный Наполеон мог отправить в Египет, подальше от великих событий, третий, может быть, изведаль самую страшную трагедию — он был Наполеоном, но так никогда и не увидел поля боя и зачах в каком-нибудь захолустье, вместо того чтоб стать полководцем, затратив неменьшую энергию, хотя и на менее значительные цели. Называет он и женщин, которые по своей щедрой страстности и красоте могли бы прославиться так же, как те солнечные королевы, чьи имена знамениты, подобно именам Помпадур¹⁰ или Дианы де Пуатье¹¹; он говорит о писателях, которые погибали по немилости мгновенного случая: слава минувала их, и только другой писатель может вернуть им эту славу. Он знает, что в каждое мгновение жизни бесполезно расходуется огромное количество энергии. Он знает, что Евгения Гранде — чувствительная провинциальная барышня — в тот миг, когда она, трепеща перед скупым отцом, дарит сбереженное ею золото кузену, не менее отважна, чем Жанна д'Арк, чьи мраморные изваяния сверкают на каждой рыночной площади Франции.

Успехи не ослепляют создателя несчетных жизне-

описаний, они не могут обмануть того, кто химически разложил все румяна, все гримы светского успеха. Неподкупный глаз Бальзака, ищущий только энергию, видит в сумятице событий только напряжение живых сил; в страшной сутолоке у Березины, когда разбитая армия Наполеона устремилась через мост, где все отчаяние, и вся подлость, и весь героизм стократно описанных сцен втиснулись в одно короткое мгновение, он разглядел подлинных и самых великих героев — сорок саперов, чьи имена никому не ведомы и кто три дня простоял по грудь в ледяной воде, среди громоздившихся льдин, чтобы навести тот зыбкий мост, по которому удалось бежать половине отступавшей армии. Он знает, что в Париже за опущенными шторами каждое мгновение разыгрываются трагедии не менее величественные, чем смерть Джульетты, гибель Валленштейна и отчаяние Лира. Вновь и вновь он гордо повторяет слова: «Мои буржуазные романы трагичней, чем ваши романтические трагедии». Потому что его романтика — это романтика сокровенных недр, его Вотрен в обычной одежде буржуа не менее грандиозен, чем увенчанный бубенчиками звонарь собора Парижской богородицы Квзимодо, созданный Виктором Гюго; застывшие скалистые рельефы душ, густые дебри жадных страстей в сердцах его великих карьеристов, не менее грозны, чем зловещая горная пещера Гана Исландца¹². Бальзак отыскивает величие не в декоративности, не в отдаленной исторической перспективе, не в экзотике, а в чрезмерности, в повышенном напряжении необычайного и своеобразного человеческого чувства. Он знает, что всякое чувство становится значительным, только если оно остается несломленным, неослабленным, и человек велик лишь тогда, когда он неудержимо стремится к одной цели, не разбрасываясь, не растрачиваясь на отдельные желания, когда его страсть впитывает в себя все соки, предназначенные для других чувств, и хищнически, противоестественно крепнет, подобно той ветви, которая расцветает с удвоенной силой, когда садовник отрубает смежные братские ветки.

И он описывает таких одержимых одной страстью людей, которые весь мир воспринимают лишь в одном символическом воплощении и в хаотическом круговороте видят единственный смысл жизни. Основная аксиома энергетики Бальзака заключается в своеобразном механическом законе страстей — он убежден в том,

что каждая отдельная жизнь отдает равную сумму энергии, независимо от того, на какие иллюзии растрачивается все напряжение воли и страстей, независимо от того, расходуется ли она постепенно, в тысячах малых вспышек, или бережно сохраняется для внезапных мощных разрядов страсти, независимо от того, на что уходит пламя жизни — на медленное горение или на взрыв.

Кто живет быстрее, не укорачивает свою жизнь, а жизнь, подчиненная одному стремлению, не становится менее многообразной. Для творчества, которое стремится изображать только типы, растворять только чистые элементы, важны только такие одержимые одной-единственной страстью маньяки. Половинчатые люди не интересуют Бальзака, его привлекают только такие, которые целиком отдаются чему-либо, которые всеми нервами, всеми мышцами, всеми помыслами привязаны к одной иллюзии жизни, будь то любовь, искусство, скупость, страсть, храбрость, праздность, политика, дружба. Пусть даже любая мишура, но чтобы она захватывала целиком.

Эти *hommes à passion* *, эти фанатические приверженцы ими же самими созданных религий, не оглядываются по сторонам. Они говорят между собой на разных языках и не понимают друг друга. Предложите коллекционеру женщину, самую прекрасную в мире, — он ее не заметит; влюбленный с презрением отвернется от карьеры, а скупец, если предложить ему все что угодно, кроме денег, даже не подымет взгляда, прикованного к своему сундуку. Если же кто-либо из них позволит соблазнить себя и откажется от одной излюбленной страсти ради другой — он погиб. Потому что мышцы без упражнений становятся дряблыми, сухожилия, которые годами не напрягаются, окостеневают, теряют эластичность, и тот, кто в течение всей своей жизни был виртуозом одной-единственной страсти, чемпионом одного-единственного чувства, оказывается бездарным и бессильным в любой другой области. Всякое чувство, взвинченное до степени единственной, всепоглощающей маниакальной страсти, подавляет все другие чувства, отрезая питающие их источники, иссушает их и впитывает в себя их жизненные силы. Все степени нарастания и все перипетии любви, рев-

* Люди страстей (франц.).

ности и скорби, изнеможения и восторга воплощаются у скупого в страсти накопления, у коллекционера — в неистовстве собирательства, потому что всякое абсолютное совершенство суммирует всевозможные оттенки чувств. Одна предельно напругенная страсть охватывает в своих проявлениях все многообразие других страстей, которые оказались подавленными. С этого начинаются великие трагедии Бальзака. Дежанный мешок Нусинген, самый умный из банкиров империи, накопивший миллионы, становится глупым младенцем в руках распутной девки; поэт, переметнувшийся в журналистику, оказывается размолотым, как зерно между жерновами. Любой образ мира, созданный мечтою, и любой символ веры ревнив, как Иегова, и не терпит рядом с собой никаких иных страстей. И среди этих страстей ни одна не больше и не меньше другой, их так же нельзя различать по более или менее высоким степеням, как, скажем, ландшафты или сны. Ни одна страсть не бывает слишком ничтожной. «Почему бы не написать трагедию глупости, — говорит Бальзак, — или трагедию стыдливости, страха, скуки?» Ведь это тоже движущие, побуждающие силы, и любая из них значительна, если только достаточно напряжена. Линия даже самой скудной жизни может обладать и вдохновенным размахом, и властной красотой, если она в своем устремлении вперед всегда остается прямой либо замыкается в окружность, полностью прочертив путь, предуказанный судьбой.

И единственной, всеподавляющей страстью самого Бальзака было исторгать из груди человека эти перевозданные силы, вернее, тысячи видоизменений подлинной первичной силы, подогреть их, повышать их давление, подстегивать, опьянять эликсирами ненависти и любви, чтобы они неистовствовали в хмелю, а иные разбивались о камни преткновения слепого случая, сжимать их и разрывать, связывать между собой, перебрасывать мосты от мечты к мечте, от скряги к коллекционеру, от честолюбца к сластолюбцу. Неустанно смещать параллелограммы сил в судьбе своих героев, распахивать грозную бездну между гребнем волны и новым валом, швырять их то вверх, то снова вниз, гнать людей, как рабов, никогда не давая им покоя, тащить их, как Наполеон таскал своих солдат через все страны — из Австрии обратно в Вандею, через море и снова в Египет и в Рим, затем через

Бранденбургские ворота и оттуда на горные обрывы у Альгамбры, потом сквозь победы и поражения в Москву и под конец бросил половину в пути, растерзанных гранатами или погребенных под снегами русских равнин. Как набор кукол, изготовить самому весь мир, расписать его, как декоративный пейзаж, и потом беспокойными пальцами управлять театром марионеток — в этом была его мания. Потому что и сам Бальзак был одним из тех великих, одержимых одной страстью людей, которых он увековечил в своем творчестве. Разочаровавшись во всех своих мечтах, отвергнутый безжалостным миром, который не терпит начинающих и бедняков, он зарылся в своем тихом убежище и сам воссоздал образ мира. Это был мир, принадлежавший ему одному, он властвовал над ним, и он умер вместе с ним. Действительность проносилась мимо него, и он не пытался схватить ее, он жил, замкнувшись в своей комнате, пригвожденный к письменному столу, жил в толпе своих образов, как коллекционер Эли Магюс среди своих картин. С тех пор как он достиг двадцати пяти лет, окружающая действительность, — за редкими исключениями, всегда приводившими к трагедии, — занимала его только как материал, как горючее, необходимое, чтобы приводить в движение маховик его собственного мира.

Он почти намеренно жил вне действительной жизни, словно боясь, что соприкосновение обоих миров — внешнего и его собственного — должно причинить ему боль. По вечерам, уже утомившись к восьми часам, он ложился в постель, спал четыре часа, и, по его просьбе, в полночь его будили. Когда шумный Париж закрывал свои огненные глаза, когда темнота опускалась на шум улиц, внешний мир исчезал — тогда начинал возникать его собственный мир, он возводил его рядом с тем другим миром и из его же разчлененных элементов, часами находясь в лихорадочном возбуждении, непрерывно подстегивая утомленные чувства черным кофе. Так работал он по десять, двенадцать, иногда даже по восемнадцать часов, пока что-нибудь не вырывало его из мира фантазии и не возвращало к действительности. В эти секунды пробуждения у него бывал, наверное, тот взгляд, что схватил Роден¹³, — взгляд, в котором выражен испуг внезапного падения с заоблачных высот в забытую действительность, ужасающе титанический и почти кричащий взгляд, и та же рука,

натягивающая одежду на озябшие плечи, порывистое движение неожиданно разбуженного человека, луна-тика, которого грубо окликнули по имени. Ни у кого из писателей интенсивность самозабвенного погружения в творчество не достигала такой высокой степени, ни у одного из них не была столь сильной вера в собственные грезы, и ничье воображение не приближалось так близко к галлюцинации, к самообману. Он не всегда умел сразу выключать свое творческое волнение, застопорив его как машину, остановив рывком могучее вращение маховика, не всегда мог отличить отражение от действительности, провести четкую линию, разделяющую два мира.

Рассказы о том, как Бальзак, опьяненный работой, начинал верить в существование созданных им образов, составляют целую книгу; в ней много смешных анекдотов, но по большей части они страшны. В комнату писателя входит его друг: Бальзак в ужасе бросается к нему навстречу: «Подумай только, несчастная убила себя!» И лишь когда его друг испуганно отшатывается, он вспоминает, что та, о ком он говорит, Евгения Гранде, существует лишь в его собственных надзвездных сферах. И пожалуй, единственное, что отличает эти столь длительные интенсивные, столь полные галлюцинации от бредовых представлений душевнобольного, — это тождественность законов, действующих как во внешней жизни, так и в этой новой, воображаемой действительности. Но по длительности, упорству и внутренней законченности бредовых представлений это погружение в воображаемый мир было настоящей манией. Труд Бальзака был уже не усердной работой, а лихорадкой, опьянением, бредом и экстазом. Он стал своеобразным колдовским зельем, снотворным, необходимым, чтобы забывать свою ненасытную жажду жизни. Он сам, как никто другой созданный для наслаждений, для расточительства, признавался, что его лихорадочный труд был для него только средством наслаждения. Одержимый безудержной жаждой жизни, подобно героям своих книг, он мог отказаться от всех других страстей лишь потому, что одна заменяла ему все другие. Он мог обойтись без подстегиваний своего восприятия жизни, без любви, честолюбия, игры, богатства, путешествий, славы и побед, так как в своем творчестве находил им семикратную замену. Наши чувства подобны наивным детям. Они не могут отличить

настоящего от поддельного, обмана от действительности. Они лишь требуют пищи, им безразлично откуда — из живого опыта или из воображения. И Бальзак обманывал свои чувства в течение всей жизни; он не доставлял им, а сочинял для них наслаждения, он утолял их голод запахом тех блюд, в которых вынужден был им отказывать; его жизнью было страстное участие в наслаждениях, которым предавались созданные им герои. Ведь это он сам бросал на игорный стол десять луидоров, трепеща, следил за шариком рулетки и горячими пальцами сгребал выигрыш, это он сам добивался невиданного успеха в театре, атаковал высоты вместе с боевыми отрядами, закладывал мины, сотрясавшие до основания биржу; все вождения его созданий принадлежали ему, и в них воплощались те порывы, в которых растрчивалась его внешне столь убогая жизнь. Он играл этими людьми, как ростовщик Гобсек своими жертвами — теми, кто в отчаянии приходил к нему брать взаймы, кого он заставлял трепыхаться на своей удочке, испытующе наблюдая боль, страсть и муку лишь как более или менее талантливую актерскую игру. И этот голос его сердца звучит из-под грязной куртки Гобсека: «Разве не любопытно заглянуть в самые сокровенные изгибы человеческого сердца? Разве не любопытно проникнуть в чужую жизнь и увидеть ее без прекрас, во всей неприкрытой наготе?» Потому что это он — волшебник воли — переплавляет мечты в жизнь. Рассказывают, что в молодости Бальзак, обедая у себя в мансарде куском сухого хлеба, рисовал на столе мелом кружки, обозначавшие тарелки, и вписывал в них названия самых изысканных, любимых им блюд и, таким образом, гипнотическим усилием воли заставлял себя в черством хлебе ощущать вкус любых изысканных яств. И так же, как тогда, он был убежден, что действительно ощущает вкус этих блюд, так же неудержимо, должно быть, впивал он и все радости жизни, изображенные в его книгах, вопреки своей собственной бедности наслаждаясь богатством и расточительством подвластных ему героев. Он, вечно преследуемый кредиторами, измученный долгами, должен был испытывать почти чувственное наслаждение, когда писал: «Сто тысяч франков ренты». Это он рылся в картинах Эли Магюса, это он в образе отца Горио любил своих аристократок дочерей, это он вместе с Серазитом парил над никогда не виденными им фиор-

дами Норвегии, вместе с Рюбампре упивался восхищенными взглядами женщин; из-за него и ради него из сердец всех этих людей вырывались, как лава, буйные страсти, для них он готовил и счастье и боль, настоенные на светлых и темных травах земли. Никто другой из писателей не был до такой степени соучастником своих героев. Именно в тех местах, где он описывает волшебство столь желанного богатства, еще сильнее, чем в описаниях любовных походов, осязаемы хмель самовнушения, видения одурманенного одинокого человека. Это и есть его самая сокровенная страсть — приливы и отливы чисел, жадное накопление, а потом растрачивание огромных сумм, стремительное перебрасывание из рук в руки целых состояний, разбухание балансов, мгновенные колебания ценностей, головокружительные падения и взлеты. У него миллионные состояния обрушиваются, как грозы, на нищих и богатства, попавшие в слабые руки, растекаются, словно ртуть; он упоенно описывает дворцы аристократических предместий, магию денег. Сами слова «миллионы, миллиарды» он произносит словно заикаясь, с почти полным изнеможением и задыхающимся порывом последней чувственной страсти. Предметы роскоши, как томные красавицы гарема, располагаются в нарядных жилищах, выставленные напоказ, словно драгоценные регалии монаршей власти.

Даже в его рукописях осязатима эта палящая лихорадочная страсть. По ним можно видеть, как, вначале спокойные и изящные, строки затем набухают, словно вены разъяренного человека, колеблются, спотыкаются, бешено спешат, обгоняют друг друга, покрываются пятнами пролитого кофе, которым он подстегивал свои усталые нервы. Кажется, будто в этих строках слышится прерывистое, скрежещущее дыхание перегретой машины, что в них воплотились судороги создавшего их маньяка, жадность ненасытного скряги — собирателя слов, стремящегося всем обладать, все иметь. А в корректурных листах виден новый неудержимый взрыв вечной неудовлетворенности, он каждый раз взламывает, разрывает жесткий порядок строк корректуры; словно раненый, мечущийся в жару, срывает повязки, и снова горячо пульсирующая кровь его строк стремительно струится по заочевеншему телу.

Такая титаническая работа была бы непонятна, не будь она страстью и, более того, единственной жиз-

ненной целью властолюбца, аскетически отказавшегося от всех других видов власти, одержимого, для которого художественное творчество было единственной возможностью самовыражения. Дважды пытался он вступить на другое поприще и проявить себя в практической жизни. Отчаявшись в своем творчестве, Бальзак захотел овладеть реальной силой денег: став коммерсантом, он основал типографию и начал выпускать газету. Но такова уж ирония судьбы, всегда уготованной для отступников: он, кто в своих книгах знал все — уловки биржевиков, мельчайшие особенности больших и малых предприятий и ухищрения ростовщиков, он, умевший определять настоящую цену любого товара, создававший состояния сотням персонажей своих произведений, последовательно добывавший и умножавший богатства, он, кто сделал богачами Гранде, Попино, Кревеля, Горио, Бридо, Нусингена, Вербруста и Гобсека, — он сам лишился своего капитала и потерпел позорное крушение. От всего затеянного ему осталась только чудовищная, свинцовая тяжесть долгов, которую он, раб неслыханного труда, стеноя, тащил на своих широких плечах грузчика в течение полувека и, сломленный ею, безмолвно рухнул, когда артерии не выдержали сверхчеловеческого напряжения. Покинутая им страсть, та единственная, которой он посвятил себя, — ревнивая страсть к искусству беспощадно отомстила ему за измену. Даже любовь, которая для других — чудесная мечта, рожденная живым опытом и действительностью, у него стала действительностью, возникшей из мечты. Госпожу Ганскую¹⁴, ставшую его женой, ту «иностранку», к которой были обращены его знаменитые письма, он страстно полюбил еще до того, как увидел ее воочию, когда она еще была так же нереальна, как «златоокая девушка», как Дельфина и Евгения Гранде. Для настоящего писателя любая иная страсть, кроме страсти творчества, кроме воображения, — уже отступничество. «Писатель должен отказываться от женщин, они вынуждают терять время; нужно ограничиваться письмами к ним, это выковыливает стиль», — сказал он Теофилю Готье. В глубине души он и любил не госпожу Ганскую, а свою любовь к ней, он любил не то окружение, в котором в действительности находился, а лишь то, которое создавал себе сам. Он так долго утолял свою жажду действительности иллюзиями, так долго тешился видениями

и личинами, что в конце концов и сам, подобно тому как это бывает с актерами в минуты наивысшего возбуждения, поверил в свою страсть. Неумоимо нес он бремя творческой страсти и до тех пор усиливал процесс внутреннего горения, пока пламя не вырвалось наружу и не погубило его. С каждой новой книгой его жизнь съеживалась, как шагреновая кожа в его мистической повести при осуществлении любого желания героя этой повести. Он был побежден своей манией так же, как игрока побеждают карты, пьяницу — вино, курильщика опиума — роковая трубка и сладострастника — женщины. Его погубило слишком полное исполнение желаний. Неудивительно, что такая гигантская воля, столь щедро наполнявшая творческие мечты живою кровью и плотью, усматривала в своей собственной магической силе тайну жизни и возводила самое себя в мировой закон. Он сам не мог обнаружить своего определенного мировоззрения, ибо никак не проявлял себя самого, а был только чем-то вечно изменчивым и, подобно Протею, не имел собственного образа, так как воплощал в себе все образы. Подобно дервишу, неуловимый, словно дух, принимал он обличья разных людей, блуждая в лабиринтах их жизней, и сам бывал каждым из них — то оптимистом, то альтруистом, то пессимистом, то релятивистом; он вызывал и подавлял в себе все мнения, все качества, включая и выключая их, как электрический ток. Действенной и неизменной оставалась только его необычайная воля, то волшебное слово «сезам», которое раскрывало перед ним, посторонним, скалы чужих человеческих сердец, провожало его в мрачные пропасти их чувств и выводило оттуда, нагруженного самыми драгоценными сокровищами их живого опыта. Он, как никто иной, склонен был по необходимости приписывать воле необычайную мощь, возникающую в духовном мире и воздействующую на материальный мир, и ощущать волю как основной принцип жизни, как всемирный закон. Он был убежден, что воля — этот флюид, излучаемый каким-нибудь Наполеоном, — сотрясает миры, сокрушает империи, создает князей, перемешивает миллионы судеб, что воля — это неосязаемое давление духа, направленного вовне, — воздействует также и на материальную оболочку, лепит черты лица и пронизывает все тело. Ведь даже мгновенное волнение меняет у любого человека общее выражение лица, скрашивает грубость и даже тупость

и придает ему иной характерный облик. Насколько же более значительно должно чеканить и выписывать человеческое лицо длительное напряжение воли, продолжительная страсть. Человеческое лицо для Бальзака — это изваяние жизненной воли, отливка характера, и так же как археолог узнает целую эпоху древней культуры по ее окаменевшим остаткам, так и ему казалось, что задача художника — узнать, определить по чертам человеческого лица, по окружающей его атмосфере его внутреннюю культуру. Эта физиономистика побуждала его увлекаться теориями Галля¹⁵, его топографией способностей, заключенных в мозгу, заставляла изучать Лафатера¹⁶, который также видел в человеческом лице не что иное, как жизненную волю, ставшую плотью и костью, выступивший наружу характер. Все, что подкрепляло эти магические представления о таинственном взаимодействии внутреннего мира человека и его наружности, привлекало Бальзака. Он верил в теории Месмера¹⁷ о магнетической передаче воли одного человека другому, связывал эти взгляды с мистическим одухотворением Свёденборга¹⁸, и все свои еще не законченные, не сгустившиеся до состояния теорем дилетантские рассуждения он собрал воедино в учении своего любимца Луи Ламбера — «химика воли», этого своеобразного, так рано умершего героя, в котором удивительно сочетается автопортрет писателя и его же стремление к духовному совершенству. Для него каждое лицо было шарадой, требовавшей разгадки. Он утверждал, что по определенным признакам можно узнать обреченного на смерть, хвалился, что может установить профессию любого прохожего на улице по его лицу, движениям, одежде. Однако такое интуитивное познание представлялось ему еще не самой высокой степенью магической проницательности, потому что все это охватывало лишь существующее, современное. Его самым сокровенным желанием было уподобиться тем, кто, сосредоточивая и направляя все свои силы, познаёт не только настоящее, но по следам определяет прошедшее, по обнаженным корням добирается до будущего; ему хотелось бы стать собратом хиромантов, предсказателей, составителей гороскопов, «ясновидцев», всех, кто утверждает, что он наделен более глубокой проникновенностью взгляда — «ясновидением», способностью различать внутреннее во внешнем, беспредельное в определенном, кто умеет

по коротким линиям ладони определять недолгий путь прошедшей жизни и проследживать таинственную тропу в грядущее.

Такой ясновидящий взгляд, согласно Бальзаку, присущ только тому, кто не расщепляет свое мышление и свои знания в тысячах разных направлений, но — идея напряженной сосредоточенности постоянно вновь возвращается к Бальзаку — накапливает их в себе, направляя к одной-единственной цели. Дар «ясновидения» присущ не только колдунам и прорицателям; «ясновидение» — способность мгновенного безотчетного прозрения, этот несомненный признак гениальности, присуще также матери в отношении ее детей, им наделены и Деппен — врач, который по запутанной картине страданий больного сразу же определяет и причину его болезни, и вероятный предел его жизни, и гениальный полководец Наполеон, который мгновенно определяет именно тот пункт, куда нужно бросить в атаку полки, чтобы решить исход битвы. Этим даром владеет де Марсе, соблазнитель, который угадывает тот краткий миг, когда женщина готова уступить, и Нусинген — биржевой игрок, который в нужную минуту взрывает огромную биржевую операцию; все эти астрологи душевных сфер приобретают свое познание благодаря острому, проникновенному взгляду, который различает горизонты и тогда, когда обычный глаз воспринимает только серый хаос. Именно здесь кроется родственность поэтического видения с дедуктивным мышлением ученого, то есть родственность мгновенного угадывания с постепенным, логически последовательным познаванием. Бальзак, для которого его собственное интуитивное видение должно было быть необъяснимым, который не раз окидывает недоуменным взглядом свои собственные произведения как нечто не постижимое, не мог не прийти к философии неизмеримого, к такому мистическому мировоззрению, которое уже не могло довольствоваться обыденным католицизмом какого-нибудь де Местра¹⁹. И это зернышко магии, подмешанное к самой глубинной сущности Бальзака, эта непостигаемость его творчества, благодаря которой в нем воплощается уже не только химия, но и алхимия жизни, — вот что служит рубежом, отделяющим его от позднейших писателей, эпигонов, и прежде всего от Золя, который прилежно кладет камень за камнем там, где Бальзак одним поворотом

волшебного кольца воздвигает громадный сверкающий дворец. Как ни велика невероятная энергия его творчества, первое впечатление от него — это все же впечатление волшебства, а не труда, не заимствования у жизни, а одаривания и обогащения ее.

Потому что Бальзак — и эта тайна, словно непроницаемое облако, окутывает его образ — в течение всех лет своего творчества уже больше не учился, не производил опытов, не вел наблюдений над жизнью, как, например, Золя, который, прежде чем приступить к очередному роману, заводил «личное дело» на каждого героя, или как Флобер, который перерывал целые библиотеки, чтобы написать одну тоненькую книжку. Бальзак лишь изредка возвращался в тот мир, который был за пределами его собственного мира; он был замкнут в своей галлюцинации, как в тюрьме, пригвожден к пыточной скамье у своего рабочего стола; когда он выходил из дому, чтобы сразиться с издателем или отнести в типографию корректурные листы, поужинать у друга или порыться в лавках старьевщиков, то из этих беглых вылазок в действительность он черпал скорее новые доказательства уже известного, чем новые знания. Уже тогда, когда он только начинал писать, в него таинственным образом проникало знание всей жизни; оно копилось в нем, сохранялось, и наряду с почти мифическим образом Шекспира Бальзак, пожалуй, величайшая загадка мировой литературы: как, когда и откуда взялись, вросли в него эти невероятно обильные запасы знаний о самых различных профессиях, предметах, темпераментах и явлениях? В юности он всего три-четыре года занимался определенными ремеслами — был писцом у адвоката, был издателем, был и студентом; но в эти немногие годы он сумел впитать в себя непостижимо огромное множество фактов, всевозможных явлений и знание всех характеров. Он должен был за эти годы невероятно много наблюдать. Его взгляд, должно быть, обладал чудовищной силой всасывания, был невероятно жадным; все, что встречалось ему, он схватывал как вампир, высасывал, вбирал, накапливал в памяти, где ничто не ветшало, не разрушалось, не перемешивалось и не портилось, но все сбережения хранились в определенном порядке — разумно расположенные по разделам, всегда готовые и повернутые самой существенной стороной, все на пружинах, подбрасываемые, подскакивающие от одного

лишь легкого прикосновения творческой воли и желания. Бальзаку было известно все: судебные процессы, битвы, биржевые маневры, спекуляции недвижимостью, тайны химии, секреты производства парфюмеров, особенности мастерства живописцев, споры богословов, работа в редакции газеты, ложь театральной и политической сцены. Он знал провинцию, Париж и мир; искушенный в мастерстве фланирования, читая как по книге причудливые письма улиц, он мог сказать о каждом доме, когда, кем и для кого он был построен, расшифровывал геральдические знаки на гербе над дверьми и устанавливал историческую эпоху, в которую он был сооружен, по его архитектурным очертаниям; знал в то же время цены на жилье и заселял все этажи людьми, обставлял мебелью квартиры, наполнял их атмосферой счастья или горя, раскидывая с этажа на этаж невидимую паутину судьбы. Он обладал энциклопедическими знаниями и знал, сколько стоит картина Пальма Веккио²⁰ и гектар пастбищного луга, кружева, экипажи, сколько следует платить слуге. Вот он любуется жизнью беспечных щеголей, которые, живя в долг, ухитряются тратить по двадцать тысяч франков в год, но стоит перелистать несколько страниц, и раскрывается жизнь бедняка, получающего жалкую ренту, у которого все до мелочей рассчитано и для которого порванный зонтик или разбитое стекло — катастрофа. А еще через несколько страниц он ведет вас к самым убогим, туда, где каждый озабочен прежде всего тем, как бы заработать несколько грошей. Вот бедняк овернец водонос мечтает о самой крохотной лошадке, чтобы она возила бочку, которую он таскает на себе; вот студент, швея и все иные, что прозябают в большом городе. Возникают тысячи ландшафтов, и каждый из них готов стать фоном для созданных им людских судеб, и в его памяти любой вид уже после мгновенного взгляда запечатлен отчетливее, чем в памяти других людей, многие годы наблюдавших этот же вид. Он знал все, что хоть раз окинул взглядом, и — вот оно необычайное своеобразие прозрения художника — он знал и то, с чем вовсе не был знаком: фьорды Норвегии и стены Сарагоссы, возникшие в его воображении, во всем подобны настоящим.

Необычайна эта стремительная проникновенность видения. Словно он мог наблюдать во всей наготе то, что для других было скрыто, окутано тысячами покровов.

Он ко всему находил ключи, везде обнаруживал знаки, по которым умел снимать любые оболочки, раскрывая внутреннее содержание. Лица людей словно распахивались перед ним, и все, что скрывалось за ними, выскакивало, как зерно из спелого плода. Одним рывком он извлекал самое существенное из наслоений побочного, случайного; он не докапывался до него, медленно разгребая слой за слоем, но словно порохом взрывал золотоносные пласты жизни. Одновременно с подлинными явлениями он улавливал и неуловимое: окутывавшую их зыбкую атмосферу счастья или несчастья, сотрясения, происходящие в воздухе между небом и землей, близкие взрывы и грозовые разряды; и на все, что представляется другим лишь в общих очертаниях, что они наблюдают холодно и безучастно, словно сквозь стекло витрины, он, обладая магической чуткостью, отзывался так, как отзывался столбик термометра на потепление окружающего воздуха.

В этой необычайной, несравненной индукции и заключается гений Бальзака, а то, что принято называть мастерством художника, который располагает силы, приводит их в порядок, сочетает, и разделяет, и творит образы,— то это качество в Бальзаке ощутимо значительно меньше. Он был настолько гениален, что иногда хочется сказать: да ведь он вовсе не был тем, кого принято называть художником. «Подобная сила не требует искусства» — эти слова применимы и к нему. И действительно, сила его настолько грандиозна, настолько велика, что она, подобно свободным зверям девственных лесов, сопротивляется укрощению; эта сила прекрасна, как дикая чаща, как водопад, как гроза, как все те явления, чье эстетическое качество только в их интенсивности. Ее красота не требует симметрии, украшений, тщательной подготовки и распределения отдельных впечатлений; она воздействует своим безудержным многообразием. Бальзак никогда не отдавался описаниям и не создавал в своих романах строгой композиции, он погружался в них словно одержимый страстью и самозабвенно перебирал слова как ткани или живую, цветущую плоть. Он собирал своих героев, выхватывая их из всех сословий и семейств, из всех областей Франции, так же как Наполеон своих солдат, разделял их на бригады, одних определял в конницу, других ставил к пушкам, а третьих отправлял в обоз; он насыпал порох на полки их ружей и затем предоставлял каждого его собственной неукротимой силе.

В «Человеческой комедии», вопреки прекрасному, но написанному только впоследствии предисловию, нет никакого внутреннего плана. Она беспланова, как беспланова сама жизнь в восприятии Бальзака, в ней нет никакой назидательной цели, нет задуманного единства. В ней вечно изменчивое должно было быть показано именно в его изменчивости, во всех ее приливах и отливах нет постоянной силы, а только та бесплотная, словно из облаков и света сотканная атмосфера, которую называют эпохой. И единственный закон этого нового космоса заключается в том, что люди, — непрочные соединения которых, собственно, и создают эпоху, — сами являются созданиями этой эпохи, равно как их нравы и их чувства. То, что в Париже называют добродетелью, к западу от Азорских островов является пороком; ничто не имеет прочной ценности, и люди, одержимые страстью, должны расценивать мир так же, как по воле Бальзака они оценивают женщину: она стоит столько, во сколько она обходится.

И так как писатель — уже потому, что он сам является плодом, созданием своей эпохи, — не в силах извлечь из этого вечного потока изменений ничего устойчивого и постоянного, то его задачей может быть только воспроизведение атмосферного давления, духовного строя своей эпохи, изменчивой игры взаимодействующих сил. Честолюбивые мечты Бальзака заключались в том, чтобы стать метеорологом воздушных течений общества, математиком воль, химиком страстей, геологом первичных национальных форм — многосторонним ученым, который при помощи всех своих приборов изучает тело своего времени, и вместе с тем он хотел быть собирателем всех фактов, живописцем ландшафтов своей эпохи, солдатом ее идей. Именно поэтому Бальзак был так неутомим в описании как грандиозных, так и ничтожных, бесконечно мелких фактов и событий, и творчество его, по бессмертному выражению Тэна, стало «величайшим после Шекспира складом человеческих документов». О Бальзаке нельзя судить по отдельному произведению, а только по всему его творчеству в целом, и рассматривать его должно как единый ландшафт с горами и долами, бескрайними далями, предательскими пропастями и стремительными потоками.

С него начинается, и если бы не явился Достоевский, то можно было бы сказать, что им и кончается, по-

нятие романа как энциклопедии внутреннего мира. До него писатели знали только два способа, как подгонять сонный двигатель действия: они либо прибегали к действующему извне случаю, который, подобно свежему ветру, наполнял паруса и гнал судно вперед, либо же избирали в качестве единственной внутренней движущей силы эротические побуждения, перипетии любви.

Но у Бальзака и тема любви зазвучала по-иному. Для него существовало два рода жадных людей, а, как уже указывалось, его интересовали только жадные, только честолюбивые. То были одержимые любовью в собственном смысле этого слова несколько мужчин и почти все женщины, которые знали одну лишь путеводную звезду — любовь, под этой звездой они родились и под ней же погибали. Но, кроме сил, проявляющихся в любви, есть и другие, и перипетии иных страстей у иных людей, не будучи ни на йоту слабее любви, при которых не расплывается и не расщепляется первичная движущая сила, — в то же время проявляются в других формах, других воплощениях; действительное сознание этого придало романам Бальзака необычайную многосторонность.

И еще из одного источника питал свое творчество Бальзак, насыщая его живой действительностью, — он ввел в романы деньги. Он, не признававший никаких абсолютных ценностей, наблюдал, как исчислитель относительных величин, внешние, моральные, политические, эстетические ценности и прежде всего то всеобщее ходовое мерило всяческих ценностей, которое в наши дни почти стало абсолютом, — деньги. С тех пор как аристократов лишили привилегий и произошло уравнивание сословий, деньги стали живой кровью и движущей силой общественной жизни. Каждый предмет определяется ценой, которую за него дают, каждая страсть — материальными жертвами, которые ей приносят, каждый человек — доходом, который он получает. Числа становятся показателями определенных состояний совести, исследование которых Бальзак считал своей задачей. И деньги непрерывно циркулируют в его романах. Он описывает не только возникновение, рост и крушение огромных состояний, но и неистовый азарт биржи и великие битвы, в которых затрачивается не меньше энергии, чем под Лейпцигом и Ватерлоо; не только выводит двадцать видов стяжателей — стяжателей из скупости, ненависти, страсти

к расточительству, тщеславия и тех, кто любит деньги ради самих денег, и тех, кто любит в них символ власти, и тех, кому они служат лишь средством для достижения своих целей,— кроме всего этого, Бальзак первым дерзнул показать на тысячах примеров, как деньги просачиваются и в области самых благородных, утонченных, самых идеальных, бескорыстных чувств. Все его герои ведут счет деньгам, так же как и мы это делаем в жизни. Его герои-новички, попадающие в Париж, очень скоро узнают, во что обходится посещение светских салонов, элегантная одежда, начищенные башмаки, новый экипаж, квартира, слуга, тысячи мелочей и безделок, которые необходимо знать и оплачивать. Они познают катастрофичность того презрения, которое может вызвать немодный жилет, они очень скоро обнаруживают, что только деньги или видимость денег открывают все двери, и из всех этих мелких неизбежных унижений вырастают великие страсти и упорное честолюбие. И Бальзак следует за своими героями. Он подсчитывает траты расточителей, проценты ростовщиков, прибыли купцов, долги франтов, взятки политиканов. Денежные суммы становятся отражением нарастающей тревоги, показателями барометрического давления, возвещающего о приближающейся катастрофе. Деньги стали тем вещественным осадком, который скрыт на дне любого честолюбия, они проникают во все чувства, и поэтому Бальзак — патолог общественной жизни,— для того чтобы изучить, как наступают переломы в состоянии больного организма, должен был произвести микроскопическое исследование его крови и установить, сколько в ней содержится денег. Потому что ими насыщена жизнь всех и каждого, они — кислород для легких, задыхающихся от напряженного движения, никто не может обойтись без них; честолюбцу они нужны для удовлетворения его честолюбия, влюбленному — для его счастья, и более всего необходимы они писателю; это знал всего лучше он сам, он, на чьих плечах тяготел долг в сто тысяч франков, страшный груз, который он часто — в упоении работой — сбрасывал с себя, но который в конце концов обрушился и раздавил его.

Труд Бальзака необозрим. В восьмидесяти томах его книг заключена целая эпоха, мир, поколение. Никогда никто не предпринимал еще сознательно подобной великой попытки, никогда дерзость сверхчелове-

ческой воли не была так щедро вознаграждена. Те, кто ищет развлечения, отдыха, те, кто по вечерам, вырываясь из своего тесного мира, хочет видеть образы иной жизни, иных людей, находят в этих книгах волнующие и причудливые картины: драматурги — материалы для сотен трагедий; ученые — бесчисленные проблемы и поводы для размышлений, небрежно брошенные; словно крохи со стола пресыщенного; влюбленные — поистине образцовые примеры пламенных чувств. Но самое огромное наследство оставлено писателям. В плане «Человеческой комедии» наряду с законченными имеются еще сорок незавершенных, ненаписанных романов; один назван «Москва», другой — «Долина Ваграма», третий посвящен битве за Вену и еще один — снова борьбе страстей. Пожалуй, это даже счастье, что не все было доведено до конца. Бальзак сказал однажды: «Гений — это тот, кто в любое время может претворить свои мысли в действительность». Но подлинный великий гений не действует непрерывно, не то бы он слишком походил на Бога». И если бы ему удалось свершить все и полностью замкнуть круг страстей и событий, его творение выросло бы за пределы постижимого. Оно бы стало чудовищным, оно бы отпугивало всех преемников своей недосыгаемостью, тогда как сейчас этот несравненный торс служит величайшим стимулом, грандиозным примером для всякой творческой воли, устремленной в недосыгаемое.



ДИККЕНС

Нет, о том, как любили Чарльза Диккенса его современники, надо справляться не в книгах и не у биографов. Любовь живет и дышит только в изустном слове. Нужно, чтобы кто-нибудь рассказал вам об этом, лучше всего — англичанин, из тех, что еще помнят годы первых успехов Диккенса и теперь, спустя вот уже пятьдесят лет, все еще не могут решиться назвать автора «Пиквика» Чарльзом Диккенсом, а упрямо величают его Бозом — старым, привычным и ласковым прозвищем. По их умилению, грустному от воспоминаний, можно судить об энтузиазме тысяч людей, с бурным восторгом встречавших каждую синюю книжечку — очередную часть его романа, что ныне, став драгоценностью для библиофила, желтеют в ящиках и шкафах. В день получения почты, рассказывал мне один из этих *old Dickensians* *, они никогда не могли заставить себя дожидаться дома почтальона, который наконец-то несет в сумке новую синенькую книжку Боза. Целый месяц они томилась в ожидании, они надеялись и спорили, на Доре или на Агнесе женится Копперфильд; радовались, что Микобер опять попал в критическое положение: они ведь знали, что он с честью выйдет из него с помощью горячего пунша и веселого настроения! И неужели они еще должны были ждать, ждать, пока притащится на своей сонной кляче почтальон и разрешит

* Старые поклонники Диккенса (англ.).

им все эти веселые загадки? Нет, это было свыше их сил. И год за годом все от мала до велика встречали в положенный день почтальона за две мили, лишь бы поскорее получить свою книжку. Уже на обратном пути они принимались читать: кто заглядывал в книгу через плечо соседа, кто начинал читать вслух, и только самые большие добряки во всю прыть бежали домой, чтобы поскорее принести добычу жене и детям. И так же как этот городок, любила Диккенса каждая деревня, каждый город, вся страна, а за ее пределами — весь английский мир, проживающий в колониях, разбросанных по всем частям света; его любили с первой минуты знакомства с ним и до последнего часа его жизни. На протяжении девятнадцатого столетия нигде больше не было такой неизменной сердечной близости между писателем и его народом. Слава Диккенса взвилась стремительной ракетой, но она так и не угасла: она остановилась над миром, озаряя его подобно солнцу. Первый выпуск «Пикквика» был напечатан в четырехстах экземплярах, пятнадцатый — уже в сорока тысячах, такой мощной лавиной обрушилась его слава на эпоху. Скоро она проложила себе дорогу в Германии, сотни и тысячи дешевых книжек вселили смех и радость даже в самые зачерствевшие сердца; маленький Николас Никклби, бедный Оливер Твист и тысяча других образов, созданных неутомимым творцом, проникли в Америку, Австралию и Канаду. Сейчас в обращении находятся уже миллионы книг Диккенса: большие и маленькие, толстые и тоненькие, дешевые издания для бедных и шикарное американское издание (ни одного писателя не издавали так дорого, это издание для миллиардеров стоит что-то около трехсот тысяч марок), но и по сей день в каждой из этих книг гнездится радостный смех, готовый вспорхнуть птицей и залиться на разные голоса, едва только перелистаешь первые страницы.

Популярность этого автора была неслыханной, и если она не возрастала с годами, то лишь потому, что любовь к нему и так уже была безмерной. Когда Диккенс решил выступить с чтением своих произведений и впервые встретился лицом к лицу со своими читателями, Англия была в упоении. Залы брали приступом, они всегда были набиты до отказа; энтузиасты облепляли колонны, залезали под эстраду, лишь бы послушать любимого писателя. В Америке люди спали в страшный

мороз перед кассами на принесенных с собой матрацах, кельнеры приносили им еду из соседних ресторанов; давка становилась невыносимой. Все залы оказывались малы, и в конце концов писателю в качестве зала для чтения уступили церковь в Бруклине. С амвона читал он приключения Оливера Твиста и историю маленькой Нелли. Ничто не омрачало этой славы, она оттеснила в сторону Вальтера Скотта, все годы затмевала гений Теккерея, и, когда пламя угасло, когда Диккенс скончался, английский мир был потрясен. Совершенно незнакомые люди передавали эту весть друг другу на улице, Лондон пришел в смятение, как после проигранного сражения. Похоронили его между Шекспиром и Филдингем, в Вестминстерском аббатстве, пантеоне Англии; туда устремились тысячи людей, и много дней утопала в цветах и венках скромная могила. И еще сегодня, спустя сорок лет, редкий день не найдешь там рассыпанных благодарной рукой цветов — слава и любовь не увяли за все эти годы. Сегодня, как и в тот давно миновавший час, когда Англия вручала ему, неизвестному и ничего не подозревавшему, нежданный дар мировой славы, Чарльз Диккенс — самый любимый, самый желанный и почитаемый рассказчик всего английского мира.

Такое неизмеримое, проникающее как вширь, так и вглубь влияние писателя становится возможным лишь благодаря редкому сочетанию двух обычно противоборствующих стихий, благодаря совпадению устремлений гения с традицией его эпохи. Обычно взаимодействие традиционного и гениального подобно взаимодействию огня и воды. Пожалуй, отличительный признак гения и состоит в том, что он, олицетворяя дух нарождающейся традиции, враждует с традицией отживающей и, являясь родоначальником нового поколения, вызывает на кровавый бой отмирающее. Гений и его время подобны двум светилам, свет и тень от которых, правда, смешиваются, но чьи орбиты, хотя они и пересекаются, никогда не совпадают. И вот перед нами тот редкий на звездном небе миг, когда тень одного светила полностью закрывает светящийся диск другого и они сливаются: Диккенс — единственный из великих писателей девятнадцатого века, субъективные замыслы которого целиком совпадают с духовными потребностями эпохи. Его романы полностью удовлетворяют вкусам тогдашней Англии, его творчество

является воплощением английской традиции; Диккенс — это юмор, опыт, мораль, эстетика, духовная и художественная сущность шестидесяти миллионов человек по ту сторону Ла-Манша, их своеобразное мироощущение, порой чуждое нам и зачастую вызывающее чувство горячей симпатии. Не он создал эти художественные произведения, но английская традиция, самая мощная, самая богатая, самая своеобразная и потому самая опасная из современных культурных традиций. Нельзя недооценивать ее жизненную силу. Каждый англичанин является в большей степени англичанином, чем немец — немцем. Английское начало придает человеку не только внешний лоск — оно пронизывает всю его сущность, глубоко проникает в кровь, налагает отпечаток на самое важное и сокровенное, на самое индивидуальное — на творчество. Как художник англичанин находится в большей зависимости от национального, чем немец или француз. Поэтому в Англии каждый художник, каждый настоящий писатель боролся с английским началом в своей душе, но даже самая пылкая, страстная ненависть оказывалась бессильной сломить традицию. Она добирается своими нежными артериями до самых сокровенных глубин, и тот, кто хочет вырвать из своей души английскую сердцевину, разрывает весь организм и истекает кровью. Несколько аристократов, страстно желая стать свободными гражданами вселенной, решились на это — Байрон, Шелли, Оскар Уайльд хотели вытравить в себе английское, потому что они ненавидели в англичанине его извечную буржуазную сущность. Но они лишь разбили собственную жизнь. Английская традиция — самая сильная, самая победоносная на свете, но и самая опасная для искусства. Самая опасная потому, что она коварна: это совсем не холодная пустыня, необитаемая и негостеприимная, она манит теплом очага и мирным уютом, но она создает границы морали, ограничивает, требует порядка и не терпит свободного вдохновения. Это скромное жилище без свежего воздуха, защищенное от жизненных бурь, светлое, приветливое и гостеприимное, настоящий home*, с его пылающим камином буржуазного самодовольства, но это тюрьма для того, чей дом — вселенная, чье глубочайшее наслаждение — беззаботно искать приключений, кочуя в

* Родной дом (англ.).

безграничном просторе. Диккенс уютно устроился в английской традиции, по-домашнему расположившись в четырех ее стенах. Он хорошо себя чувствовал в родной обстановке и за всю свою жизнь ни разу не нарушил художественных, моральных или эстетических границ Англии. Он не был революционером. Художник хорошо ладил в нем с англичанином, и мало-помалу первый совсем растворился во втором. Его творчество — это неосознанная воля народа, ставшая искусством, и, отмечая мощь, редкие достоинства и упущенные возможности его творчества, мы все время ведем спор с самой Англией.

Диккенс — высшее художественное выражение английской традиции в эпоху между героическим веком Наполеона и империализмом, между славным прошлым и предвидением будущего. И если его творения представляются нам лишь выдающимися, но не грандиозными, как сулил его гений, то помехой этому была не Англия, не национальное начало само по себе, а бесславная современность — викторианский век Англии. Шекспир ведь тоже был наивысшим проявлением, поэтическим воплощением одной из эпох английской истории — эпохи елизаветинской, воплощением сильной, деятельной, юношески бодрой и чувственной Англии, которая впервые протягивала свои щупальца к *imperium mundi**, которая вся пылала и трепетала от бьющей через край силы. Шекспир — сын века действия, воли, энергии. Взору открывались новые горизонты, в Америке шло покорение диковинных царств, вековой враг был разгромлен, из Италии сквозь северный туман пробивался свет Ренессанса, со старым богом и религией было покончено, нужно было наполнять мир новыми живыми ценностями. Шекспир — венец героической Англии, Диккенс — символ Англии прозаической. Он был лояльным подданным другой королевы, кроткой, домовитой, незначительной, *old queen*** Виктории²¹, гражданином чопорного, уютного, благоустроенного государства, где не было места ни размаху, ни страстям. Его порывы сдерживал тяжкий груз эпохи, которая была сыта и хотела только переваривать; ленивый ветер лишь играл парусами его корабля, никогда не унося его от английского берега в опасную красоту неиз-

* Мировая империя (лат.).

** Старой королевы (англ.).

вестности, в неисхоженную бесконечность. Он всегда предусмотрительно оставался вблизи домашнего, привычного, стародавнего; и как Шекспир олицетворяет бесстрашие алчной Англии, так Диккенс — осмотрительность сытой.

Он родился в 1812 году. В тот самый момент, когда его глаза начинают различать окружающее, в мире становится темно — гаснет великое пламя, грозившее уничтожить гнилое здание европейских государств. Гвардия под Ватерлоо разбита английской пехотой, Англия спасена и видит, как ее заклятый враг, лишенный короны и власти, одиноко гибнет на далеком острове. Всего этого Диккенсу не довелось пережить самому; он не видел, как из одного конца Европы в другой катилось огненное зарево мирового пожара; его взор блуждает в английском тумане. Юноша уже не находит вокруг себя героев: время героев прошло. Правда, несколько человек не желают этому верить, силой своего энтузиазма они хотят повернуть вспять колесо катящегося вперед времени, хотят вернуть миру его прежний стремительный бег, но Англия хочет покоя и отталкивает их от себя. Спасаясь, они бегут в тайники романтизма, пытаются разжечь из жалких искр пламя, но судьбы не пересилишь. Шелли тонет в Тирренском море, лорд Байрон сгорает от лихорадки в Миссолунги. Эпоха не желает больше никаких приключений. Мир становится серым, как пепел. Англия преспокойно поглощает еще залитую кровью добычу; повсюду царят буржуа, лавочник и маклер, с видом властелина лениво развалившись в своем кресле. Англия переваривает. И, чтобы нравиться в такое время, искусство должно было легко усваиваться, не беспокоить, не потрясать бурными эмоциями, а лишь поглаживать и тихонько щекотать; ему дозволялось быть сентиментальным, но не трагичным. Хотелось легкого испуга, а не ужаса, что как молния поражает грудь, захватывает дух, леденит кровь: все это было слишком хорошо знакомо из жизни французских и русских газет; хотелось только немного жутких, смешных и затяжных рассказов, чтобы пестрый клубок повествования, разматываясь, развлекал и забавлял. В ту пору был спрос на каминное искусство, на книги, которые приятно читать, сидя у камина, когда стены содрогаются от бури, на книги, в которых так же уютно горел бы и потрескивал безобидный огонек сюжета;

была потребность в искусстве, которое, как чай, согревает сердце, но не опьянит его горячей радостью. Позавчерашние победители, которые хотят только удерживать и сохранять, ничего не меняя и ничем не рискуя, стали так трусливы, что боятся собственных сильных чувств. В книгах, как и в жизни, они желают видеть только хорошо размеренные страсти, не бурные экстазы, а всего лишь заурядные, благопристойно проявляемые чувства. В Англии тех лет счастье отождествляется с созерцательностью, эстетика — с нравственностью, чувственность соответственно с жеманством, патриотизм — с лояльностью, любовь — с браком. Жизнь становится малокровной. Англия довольна и не хочет перемен. Поэтому искусство, какое может признать столь сытая нация, должно само каким-то образом быть довольным действительностью, одобрять ее и не рваться за ее пределы. И это желание иметь приятное, ласковое, легко постижимое искусство находит своего гения, подобно тому как некогда елизаветинская Англия нашла своего Шекспира. Диккенс — это воплотившиеся в творения искусства художественные запросы тогдашней Англии. Он явился вовремя — и это принесло ему славу, но его трагедия в том, что он был укрощен вкусами своего времени. Его искусство было вскормлено ханжеской моралью, уютом сытой Англии, и если бы исключительная художественная мощь его творений, равно как и блистательный, сверкающий золотыми искрами юмор, не заставляла забывать внутреннюю бесцветность чувств его героев, то он имел бы значение только для самого английского мира и был бы безразличен для нас, как авторы тысяч романов, бойко фабрикуемых по ту сторону Ла-Манша. Только ненавидя до глубины души лицемерную ограниченность викторианской культуры, можно с невольным восхищением оценить гений человека, который заставил нас почувствовать интерес и даже симпатию к этому отвратительному миру сытого самодовольства и открыл поэзию в банальнейшей прозе жизни.

Диккенс никогда не выступал против этой Англии, но в глубине его сознания художник все время боролся с англичанином. Первое время он твердо и уверенно шел своим путем, но мало-помалу, теряя силы, все больше увязал в рыхлом песке современности и все чаще оказывался на широкой, проторенной стезе традиции. Диккенс был побежден своей эпохой, и,

думая о его судьбе, я всегда невольно вспоминаю приключения Гулливера у лилипутов. Пока великан спит, пигмеи тысячами маленьких тонких нитей накрепко привязывают его к земле, а когда он просыпается, держат его в неволе и возвращают ему свободу, лишь когда он капитулирует и дает клятву никогда не нарушать законов их страны. Вот так и английская традиция опутала объятую сном безвестности Диккенса и лишила его свободы — она принесла ему успех, который придавил его к английскому клочку земли, она обрушила на него славу и ею же связала ему руки.

Миновало мрачное детство, Диккенс стал парламентским стенографом и однажды попробовал написать несколько небольших очерков, скорее в целях заработка, чем в силу внутренней потребности. Первый опыт удался: он стал сотрудником газеты. Потом издатель попросил его написать серию сатирических очерков об одном из английских клубов, которые должны были представлять текст к сатирическим зарисовкам из жизни джентри²². Диккенс согласился. Удача превзошла все ожидания. Первые выпуски «Пикквикского клуба» имели небывалый успех, через два месяца Боз стал национальным автором. Слава заставляла его продолжать повествование, «Пикквик» стал романом. Опять удача. Все теснее сплетались мелкие сети, все крепче становились тайные узы национальной славы. Признание толкало писателя от одного произведения к другому, все настойчивее стараясь втиснуть его в рамки господствующего вкуса. И эти сто тысяч сетей, хитро сплетенных из аплодисментов, шумного успеха и гордого сознания своих творческих сил, не давали ему возможности подняться во весь рост на английской земле, пока он не капитулировал и не дал себе слово никогда не нарушать эстетических и моральных законов отечества. Современный Гулливер среди лилипутов, он оставался во власти английской традиции, мелкобуржуазного вкуса. Его чудесная фантазия, которая могла бы орлом парить над этим тесным миром, запуталась в тенетах славы. На его вдохновение ложится тяжкий груз глубокой удовлетворенности.

Диккенс был доволен. Доволен миром, Англией, современниками, а они были довольны им. Обе стороны хотели оставаться такими, как есть. Ему чужда была гневная любовь, которая жаждет карать, потрясать, возбуждать и возвышать; в нем не было извечного

стремления большого художника вступить в борьбу с Богом, низвергнуть старый мир и создать его заново по своему собственному разумению. Диккенс был робок и несмел, все на свете вызывало у него ласковое удивление и по-детски непринужденный восторг. Он был доволен, ему не много было нужно. Некогда это был бедный, забытый судьбою и запуганный людьми мальчик; унижительный труд отнял у него молодость. Тогда он был полон ярких, радужных мечтаний, но все отталкивали его, долгие годы беспрерывно запугивали. Это жгло ему душу. Детство Диккенса и было тем подлинно поэтическим, трагическим познанием жизни, когда зерно его творческой воли попало на благодарную почву молчаливого страдания; и впоследствии, когда он уже имел силы и возможность оказывать широкое влияние, его глубочайшим, сокровенным желанием стало отомстить за свое детство. Создавая свои романы, он хотел помочь всем бедным, одиноким, заброшенным детям, которые — как некогда он сам — незаслуженно страдали от жестокого обращения учителей, преподававших в запущенных школах, от равнодушия родителей, от безразличия и бессердечного эгоизма большинства людей. Он хотел спасти для них те яркие цветы детской радости, что увяли в его душе, не орошенные каплей доброты. Позже жизнь дала ему все, и ему уже не на что было жаловаться, но детство зывало к мести. И единственным нравственным устремлением его творчества было желание помочь беззащитным детям: здесь он хотел улучшить современный ему порядок вещей. Он не отвергает его целиком, не восстает против государственного устройства; он не грозит, потрясая в гневе кулаками, не выступает против своего поколения, против законодателей, против буржуазии, против лживости общепризнанных условностей; он только осторожно указывает на зияющие здесь и там раны. Англия — единственная страна Европы, которая не бунтовала в 1848 году. Диккенс не был сторонником переворота и построения нового общества; он стоял за исправление и улучшение старого общества, хотел лишь притупить и ослабить проявления социальной несправедливости там, где они давали себя чувствовать наиболее остро и болезненно, но никогда не пытался вскрыть корни зла, найти его первопричину и уничтожить ее. Истый англичанин, он не решается посягнуть на основы господствующей морали — они

для прикованного к традиции такая же святыня, как евангелие. И это миролюбие, настоящее на вялом темпераменте эпохи, весьма характерно для Диккенса. Он и сам немногого хотел от жизни — такими же были и его герои. Бальзаковский герой жаден и властолюбив, он сгорает от честолюбивой жажды власти, ему всего мало. Герои Бальзака ненасытны, каждый из них — завоеватель мира и разрушитель, анархист и в то же время тиран, темперамент у них наполеоновский. Герои Достоевского пылают страстями, их необузданная воля отвергает мир и в великолепном недовольстве действительностью стремится к праведной жизни; они не желают быть обывателями и людьми заурядными — в каждом из этих униженных искрится гордая надежда стать спасителем. Герой Бальзака хочет поработить мир, герой Достоевского — преодолеть его; и тот и другой напряженно рвутся из будничного в просторы бесконечности. Персонажи Диккенса очень скромны. Бог мой, чего им нужно? Сотню фунтов стерлингов в год, хорошенькую хозяйку, дюжину ребятишек, радушно накрытый для добрых приятелей стол, коттедж близ Лондона с кусочком зелени под окном, небольшой садик и крупицу счастья. Их мещанские идеалы мелкобуржуазны. Исходя из этого приходится ориентироваться в творчестве Диккенса; не гневный Бог, гигантский, сверхчеловеческий творец создавал эти произведения, укротив хаос, а миролюбивый наблюдатель и лояльный гражданин. Вся атмосфера романов Диккенса насквозь буржуазна.

Его великая и незабываемая заслуга состоит, собственно, в том, что он нашел романтику в обыденности, открыл поэзию прозы. Он первый опозитизировал будни самой непоэтической из наций. Он заставил солнце пробиться сквозь эту беспросветную серую мглу, и, кто хоть однажды видел, какой лучезарный блеск излучает солнце, разгорающееся из пасмурного клубка английского тумана, тот знает, как должен был осчастливить свой народ писатель, который художественно воспроизвел этот миг избавления от свинцовых сумерек. Диккенс — это золотой свет, озаряющий английские будни, ореол вокруг скромных дел и простых людей, это английская идиллия. Он искал своих героев и их судьбу на тесных улицах окраин, мимо которых равнодушно проходили другие писатели, искавшие своих героев под люстрами аристократических салонов,

на дорогах в волшебный лес *fairytale**, стремясь найти далекое, необычайное, исключительное. Простой смертный был для них воплощением силы земного притяжения, а им нужна была лишь драгоценная душа, в пламени восторга рвущаяся в небо, нужен был лишь человек чувства или подлинный герой. Диккенс не постеснялся сделать своим героем простого труженика, поденщика. Он сам был *self-made-man***, вышедшим из низов и сохранившим к ним трогательное уважение. Он с удивительным энтузиазмом относился ко всему банальному, его приводил в восторг каждый пустяк, каждая незначительная стародавняя вещица. Его книги сами представляют собою такую *curiosity shop****, заваленную старьем, которое всякий другой счел бы не имеющим никакой ценности; это беспорядочная смесь необычайных происшествий и смешных пустяков, которые десятилетиями тщетно дожидались любителя. А он взял эти старые, обесцененные, запыленные вещи, вычистил их до блеска, расставил по порядку, осветил солнцем своего юмора. И тогда они неожиданно заиграли невиданными красками. Так он извлекал много маленьких нецененных чувств из груди простого человека, вслушивался в них и до тех пор налаживал их механизм, пока они не начинали тикать, как живые. Потом они вдруг принимались, словно часики с курантами, жужжать, гудеть и, наконец, напевать тихий старинный напев, говоривший сердцу больше, чем все унылые баллады рыцарей легендарных стран и канцоны «леди с моря». Он разрыл пепел забвения, под которым был погребен мир простых людей, вновь придал ему блеск и стройность: только в его творчестве этот мир действительно вновь ожил. Все глупости, вся ограниченность этого мира стали понятны благодаря снисходительности, а его красоты ощутимы для тех, кому он был дорог; все предрассудки превратились в новую и очень поэтическую мифологию. В его повествовании трескотня сверчка на печи превратилась в музыку, новогодние колокола заговорили человеческим языком, волшебство рождественской ночи примирило поэзию с религиозным чувством. В самых маленьких радостях он обнаружил глубокий смысл; он помог простым

* Сказок (англ.).

** Человеком, всем обязанным самому себе (англ.).

*** Лавку древностей (англ.).

людям обнаружить поэзию их будничной жизни, заставив их еще больше полюбить то, что им и так было дороже всего, — их home, тесную комнатку, где красным пламенем пылает камин и потрескивают сухие дрова, где на столе шумит и поет чайник, где люди, отказавшиеся от суетных желаний, укрываются от алчных бурь, от буйных дерзостей мира. Он хотел раскрыть поэзию будней всем тем, кто был обречен на вечные будни. Он показал тысячам и миллионам, что в их бедной жизни много непреходящих радостей, что под пеплом будней тлеет искра тихой радости, и учил их раздувать из этой искорки веселый, благодатный огонь. Он хотел помогать беднякам и детям. Все, что в духовном или материальном отношении выходило за пределы этого среднего состояния, вызывало у него неприязнь — он любил всем сердцем только заурядное и обыкновенное. К богатым, к аристократам, баловням судьбы он относился враждебно. В его книгах они почти всегда подлецы и скряги, это редко портреты и почти всегда — карикатуры. Он не мог их терпеть. Слишком часто носил он ребенком отцу письма в долговую тюрьму, в Маршалси²³, и видел, как описывают имущество; слишком хорошо знал острую нужду в деньгах. Годы провел он на Хэнгерфордстэз, в грязной камерке под самой крышей, наполняя сапожной ваксой и перевязывая нитками сотни и сотни коробок в день, пока детские ручонки не начинали гореть и глаза не застилала слезы обиды. В холодном утреннем тумане лондонских улиц он слишком хорошо познал голод и лишения. Тогда никто не помог ему: кареты и всадники проезжали мимо дрожавшего от холода ребенка, ворота оставались запертыми. Лишь маленькие люди были добры к нему, и поэтому только их хотел он отблагодарить. Творчество Диккенса в высшей степени демократично, но он не был социалистом — для этого ему недоставало понимания необходимости применения радикальных мер, и лишь любовь и сострадание придают ему высокий пафос.

Больше всего он любил мир простых людей, над которыми всю жизнь висела угроза попасть в работный дом и чью душу согревала мечта о ренте; только с ними было ему хорошо. Он описывает их комнаты так подробно, так заманчиво, будто собирается жить в них сам; сплетает им пестрые, всегда согретые яркими солнечными лучами судьбы, предается их скром-

ным мечтам; он их защитник, их наставник, их любимец — светлое, всегда теплое солнце их скучного серого мира.

Но как обогатилась благодаря ему скромная обыденность этих маленьких существований! В его книгах жизнь простого народа с присущим ей домашним укладом, пестротой профессий и необозримым переплетением чувств превратилась в новую вселенную, со своими звездами и богами. Сквозь застывшую, еле-еле вздымающуюся гладь тысяч незаметных существований зоркий взгляд разглядел сокровища и тончайшей сетью поднял их на свет. Из общей массы он извлек своих героев, ах, сколько героев! Сотни созданных им образов могли бы заселить целый небольшой городок. Среди них есть незабываемые образцы, что не только стали бессмертными в литературе, но уже вошли и в живую, народную речь: Пикквик и Сэм Уэллер, Пексниф и Бетси Тротвуд — все те, чьи имена невольно, словно по волшебству, вызывают у нас веселые воспоминания. Как богаты эти романы! Эпизоды одного «Давида Копперфильда» обеспечили бы иногo автора фактическим материалом на всю жизнь. Книги Диккенса — это настоящие романы, они полны движения и красок, не то что немецкие романы, почти все представляющие собою растянутые психологические новеллы. В них нет мертвых точек, песчаных пустырей, события чередуются в них, как приливы и отливы, они неизмеримы и необозримы, как море. Взор едва охватывает веселую и неугомонную толпу бесчисленных героев, они, теснясь, завладевают вашим сердцем и, вытесняя друг друга, уносятся вдаль.

Ни один из тех образов, которые кажутся лишь случайно прошедшими через роман, не теряется; каждый из них дополняет, раскрывает или оспаривает другие образы, усиливает свет или тень, Замысловатая путаница веселых и серьезных событий игривой кошкой толкает клубок действия то в одну, то в другую сторону; всевозможные оттенки чувств, то разгораясь, то стихая, звучат в быстрой гамме; здесь все перемешано — ликование, ужас, озорство; то блеснет слеза умиления, то засверкает слеза безудержного веселья. Тучи собираются, рассеиваются, снова набегают, но в конце концов очищенный грозой воздух опять сияет в лучах солнца. Одни из этих романов подобны «Илиаде», в которой на единоборство выходят тысячи героев, — это земная

«Илиада» без богов и богинь; другие — всего лишь скромные, мирные идиллии; но все романы, как превосходные, так и те, что читаются с трудом, отличаются расточительной многогранностью. И во всех, даже самых мрачных и тоскливых романах по скалам трагического ландшафта, словно цветы, рассыпаны нежные образы; эти незабываемо привлекательные образы цветут повсюду, как крохотные фиалки, скромные и не сразу заметные на широких луговых просторах его книг; и всюду по каменистой крутизне суровых событий журча сбегает прозрачный родник беспечного веселья. У Диккенса есть главы, которые можно сравнить только с пейзажами, так чисты они, так божественно свободны от низменных страстей, так лучезарно светится в них радостная, ласковая человечность. Диккенса нужно любить уже за них одних, ибо эти маленькие шедевры столь щедро рассыпаны в его творениях, что их изобилие перерастает в величие. Кто мог бы перечислить всех его героев, всех этих чудаковатых, жизнерадостных, добродушных, немного смешных и всегда таких занимательных людей? Они охвачены со всеми своими причудами и странностями, заключены в рамки своих своеобразных профессий, запутаны в забавнейшие приключения. И как ни много их, ни один не походит на другого, каждый тщательно, до мельчайших деталей индивидуализирован; ни малейшего шаблона или схематичности, герои живут и чувствуют, они не выдуманы, они подмечены в жизни, подмечены несравненным глазом художника.

Этот глаз отличался беспримерной точностью и был удивительно безошибочным инструментом. Диккенс обладал гениальным зрением. Возьмите любой его портрет — юношеский или (еще лучше) в зрелом возрасте: в нем все подчинено этим замечательным глазам. Это не глаза поэта, закатившиеся в порыве вдохновения или затуманенные грустью, не полные мягкости и безумного огня глаза ясновидца. То были английские глаза — холодные, серые, острые, отливающие сталью. Они, словно герметическая стальная сокровищница, где ничто не пропадает и не теряется, хранили все, что когда-либо — вчера или много лет назад — явил им внешний мир: возвышенное и совсем ничтожное, какая-нибудь размалеванная вывеска над лондонской лавчонкой, в незапамятные времена попавшаяся на глаза пятилетнему мальчугану, или дерево, вот сейчас рас-

пускающуюся перед окном. Этот взгляд ничего не забывал — он был сильнее времени; бережливо накапливались впечатления в кладовых его памяти до той поры, пока их не использовал писатель. Ничто не тонуло в волнах забвения, не блекло и не тускнело; все лежало и ждало, полное аромата и сока, яркое и четкое; ничто не умирало и не увядало. Зрительную память Диккенса нельзя ни с чем сравнить. Стальным лезвием разрезает он туман детства; в «Давиде Копперфильде» — его завуалированной автобиографии — из глубины подсознания четкими силуэтами выступают воспоминания двухлетнего ребенка о матери, няне. У Диккенса нет смутных контуров, он не оставляет возможности видеть вещи по-разному и рисует все с предельной ясностью. Сила его изображения не оставляет свободы для фантазии читателя, которую он совсем подавляет (поэтому он и стал идеалом писателя для нации, лишенной фантазии). Дайте его книги двум десяткам художников и закажите им портреты Копперфильда и Пикквика — рисунки будут очень похожи. С необъяснимым сходством будут изображены толстый господин в белом жилете с ласковыми глазами за стеклами очков и красивый, белокурый, нерешительный мальчик в почтовой карете, направляющейся в Ярмут. Диккенс рисует все так отчетливо и детально, что невольно подчиняешься его гипнотизирующему взгляду. У него не было магического взгляда Бальзака, у которого образы героев вырастали из хаоса огненных страстей; глаз Диккенса был совершенно земной — глаз моряка, охотника, соколиный глаз, замечавший еле заметные особенности человека. Но в мелочах, сказал он однажды, весь смысл жизни. Его взор ловит мелкие, но выразительные детали: он видит пятно на платье, слабые и беспомощные жесты смущения, замечает прядь рыжих волос, выглядывающую из-под черного парика, когда его владелец приходит в ярость. Он чувствует все нюансы, различает при рукопожатии движение каждого пальца, улавливает в улыбке все ее оттенки. Прежде чем стать литератором, он долгое время был парламентским стенографом и научился обобщать подробности, обозначать одним штрихом слово, одним завитком — предложение. Позже он стал прибегать к своеобразному поэтическому стенографированию действительности, заменяя одной характерной подробностью целое описание, дистиллируя из пестрых

фактов действительности квинтэссенцию наблюдений. Он с поразительной дальнзоркостью различал мелкие внешние признаки, его взор, ничего не упуская, схватывал, как хороший объектив фотоаппарата, движения и жесты в сотую долю секунды. Ничто не ускользало от него. Эта зоркость еще увеличивалась благодаря удивительному свойству его взгляда: он отражал предмет не в его естественных пропорциях, как обыкновенное зеркало, а словно вогнутое зеркало, преувеличивая характерные черты. Диккенс всегда подчеркивает своеобразные особенности своих персонажей, — не ограничиваясь объективным изображением, он преувеличивает и создает карикатуру. Он усиливает их и возводит в символ. Дородный Пикквик олицетворяет душевную мягкость, тощий Джингл — черствость, злой превращается в сатану, добрый — в воплощенное совершенство. Диккенс преувеличивает, как и каждый большой художник, но стремится не к грандиозному, а к юмористическому. Невыразимо комический эффект его изображения зависел не столько от прихоти писателя или его озорства, сколько заключался в той замечательной особенности его зрения, благодаря которой этот проницательный взгляд отражал все явления жизни, каким-то образом преломляя их и превращая в диковинки и карикатуры.

И в самом деле, гениальность Диккенса не в особых свойствах его души, немного мещанской, а именно в этой оригинальной оптике. Он, собственно говоря, никогда не был психологом, который магически постигает человеческую душу, заставляя ее светлые или темные семена прорасти и распускаться во всем многообразии форм и красок. Его психология начинается с видимого, он характеризует человека через чисто внешние проявления, разумеется через самые незначительные и тонкие, видимые только острому глазу писателя. Он, как английские философы, начинает не с предпосылок, а с признаков. Он подмечает малейшие, вполне материальные проявления духовной жизни и через них, при помощи своей замечательной карикатурной оптики, наглядно раскрывает весь характер. По признакам он заставляет определять особенности характера. Школьного учителя Крикла он наделяет слабым голосом, так что тот с трудом выдавливает из себя слова. И вы уже заранее чувствуете страх детей перед этим человеком, у которого от напряжения го-

лосовых связок вздувается на лбу вена. Руки Урии Гипа всегда холодные и потные — и образ уже вызывает неприятное чувство брезгливого отвращения. Это мелочи, внешние детали, но всегда такие, которые влияют на психику. Иногда то, что он изображает, является, в сущности, только воплощением какой-либо странности, причудой, принявшей облик человека, механической куклой, движимой капризом. Иногда он характеризует своего героя через его спутника — кем был бы Пикквик без Сэма Уэллера, Дора без Джипа, Барнеби без ворона, Кит без пони! — и отмечает особенности образа не на самой модели, а на ее гротескной тени. Его характеры в сущности — только сумма признаков, но так тонко выписанных, что они во всех отношениях дополняют друг друга, составляя превосходный мозаичный портрет, и поэтому они воздействуют в большинстве случаев лишь внешне, наглядно, рождая яркие зрительные представления и довольно смутные чувства.

Стоит нам назвать одного из героев Бальзака или Достоевского, père Goriot * или Раскольников, сразу как эхо возникнет чувство — воспоминание о самоотречении, отчаянии, хаосе страстей. При имени Пикквика всплывает портрет: веселый, более чем полный господин с золотыми пуговицами на жилете. И тут мы чувствуем: образы Диккенса представляются произведениями живописи, образы Бальзака и Достоевского — музыкой. Ибо они создавали свои миры, а Диккенс только воспроизводил увиденное им; у них духовное зрение, у Диккенса только физическое. Он подстерегает душу не там, где она, как призрак, поднимается из мрака бессознательного, покоренная лишь семикратно палящим огнем пророческого заклинания; он подстерегает бесплотную стихию там, где она оставляет свой след в действительности; он схватывает тысячи проявлений души в телесном и уж здесь ничего не упускает. Его фантазия, в сущности, только наблюдательность, поэтому ее хватает лишь на умеренные чувства и образы, живущие земным; его герои чувствуют себя хорошо лишь в умеренной температуре нормальных чувств. В накале жарких страстей они подобны восковым фигуркам и истекают сентиментальностью либо коченеют от ненависти и становятся хрупкими. Диккенсу удаются

* Отца Горио (франц.).

только прямолинейные натуры, а не те, несравненно более интересные, в душе которых переплетаются бесчисленные переходы от добра ко злу, от Бога к зверю. Его персонажи всегда однозначны: это либо безупречные герои, либо подлые негодяи; характеры predetermined заранее — чело украшает ореол святости или клеймо. Созданный им мир качается, как маятник, между good * и wicked **, между чувствительностью и бесчувственностью. За пределы этого, в мир таинственных связей и загадочных сцеплений, он проникнуть не может. Грандиозное не схватишь, героическое не изучишь. В этом-то и заключается слава и трагедия Диккенса, что он всегда оставался посередине, между гением и традицией, неслыханным и банальным — на упорядоченных земных путях, в сфере ласкового и трогательного, приятного и мещанского.

Но ему этой славы было мало: автор идиллии тосковал по трагическому. Он все снова и снова пытался подняться до трагедии, но каждый раз приходил лишь к мелодраме. Тут был его предел. Эти опыты неудачны: пусть в Англии «Повесть о двух городах» и «Холодный дом» считаются высокими творениями, нашим чувствам они ничего не говорят, ибо их широкий жест — надуманный. Напряженное стремление к трагическому в них действительно достойно удивления: в этих романах Диккенс нагромождает один заговор на другой, над головами его героев нависают, словно каменные глыбы, грозные катастрофы, он прибегает к ужасам дождливых ночей, народных восстаний и революций, пускает в ход весь аппарат устрашения и запугивания, и все-таки душа не ощущает возвышенного ужаса, чувствуешь только дрожь — чисто физический рефлекс страха. В его книгах не бушуют бурные грозы глубоких потрясений, от которых, словно после удара молнии, в страхе тоскливо сжимается сердце; одна опасность следует за другой, и все же вам не страшно. У Достоевского иногда внезапно разверзаются пропасти, и дух захватывает, когда чувствуешь, как в собственной душе распаивается эта тьма, эта безыменная бездна; чувствуешь, как уходит из-под ног почва, испытываешь внезапное головокружение, опасное и в то же время

* Добром (англ.).

** Злом (англ.).

такое сладостное; так и тянет ринуться вниз, и содрогаешься от этого чувства, в котором радость и боль раскалены добела, так что их почти невозможно различить друг от друга. И у Диккенса есть свои пропасти. Он широко распахивает их, наполняет тьмой и предупреждает, что они полны опасности, — и все-таки не страшно, нет того сладостного головокружения, когда сердце падает → этой, может быть, наивысшей прелести эстетического наслаждения. Все время чувствуешь себя в безопасности, словно держишься за перила, знаешь, что он никому не даст упасть; знаешь, что герой не пропадет: два белокрылых ангела, витающих в мире этого английского писателя, — сострадание или справедливость — непременно перенесут его невредимым через все теснины и пропасти. Для подлинного трагизма ему не хватает суровости и мужества. Он не героичен, он сентиментален. Трагизм — это решимость идти наперекор всему, сентиментальность — это грусть по слезе. Диккенс никогда не достигал высоты предельного страдания: без слез и слов кроткое умиление, скажем, смерть Доры в «Копперфильде» — самое серьезное чувство, которое он в состоянии изобразить в совершенстве. Когда он и впрямь размахивается для мощного удара, его всякий раз удерживает жалость. Каждый раз масло сострадания (часто прогорклое) умиряет разбуженные было его волшебством стихии; сентиментальная традиция английского романа подавляет стремление к грандиозному. Финал должен быть апокалипсисом, Страшным судом, — добрые вознаграждаются, злых постигает кара. И Диккенс, к сожалению, перенес это правосудие в большинство своих романов: его негодяи тонут или убивают друг друга, надменные богачи разоряются, а герои — благоденствуют. И эта сугубо английская гипертрофия морализирования как-то отрезвляла писателя, укрощала грандиозные порывы Диккенса написать трагический роман. Потому что в этих произведениях суждение о вещах, которое словно волчок кружится в них, поддерживая равновесие, — это уже не правый суд свободного художника, а правосудие английского буржуа. Вместо того чтобы дать волю чувствам, он подвергает их цензуре; он не допускает, как Бальзак, чтобы они, вскипая, стихийно выплескивались через край, а, используя запруды и канавки, направляет их в русло, заставляя вращать жернова буржуазной морали. Проповедник,

достопочтенный пастор, философ *common sense* *, школьный наставник — все они незримо присутствуют в мастерской художника и, вмешиваясь в его творчество, соблазняют превратить серьезный роман в произведение, скромно отражающее свободную действительность, в книгу, могущую дать пример молодежи и предостеречь ее. Такой похвальный образ мыслей был, разумеется, оценен после смерти Диккенса: епископ Винчестерский превозносил его произведения за то, что их спокойно можно дать в руки любому ребенку; но именно то, что они показывают жизнь не в ее реальности, а так, как ее хотят представить детям, снижает их убедительность. Для нас, не англичан, они слишком уж начинены благонаравием, слишком уж выставляют его напоказ. Чтобы стать героем Диккенса, нужно быть воплощением добродетели, пуританским идеалом. У Фильдинга и Смоллета, которые ведь тоже были англичанами, хотя и детьми более жизнерадостного века, герою несколько не вредит то, что он другой раз расквасит в драке противнику нос или, несмотря на свою пылкую любовь к благородной даме, переспит с ее горничной. У Диккенса таких ужасных вещей не позволяют себе даже самые беспутные. Его гуляки, в сущности, совсем безобидны; их развлечения таковы, что любая *spinster* ** может, не краснея, читать о них. Вот распутный шалопай Дик Свивеллер. В чем же, собственно, заключается его распутство? Господи, да он выпивает четыре стакана эля вместо двух, весьма неаккуратно платит по счетам, немножко повесничает — вот и все. И в конце концов он в нужный момент получает наследство — небольшое, конечно, — и совсем благопристойно женится на девушке, которая помогла ему выбраться на стезю добродетели. Даже негодяи у Диккенса не насквозь аморальны, даже они, несмотря на все их дурные инстинкты, малокровны. Эта английская ложь, отрицающая полнокровность чувств, сидит в его произведениях, как гангрена; косяглазое лицемерие, видящее только то, что оно желает видеть, отводит чуткий взгляд Диккенса от реальной действительности. Англия времен королевы Виктории помешала Диккенсу осуществить его сокровенное желание написать подлинно трагический роман. И она

* Здравого смысла (англ.).

** Старая дева (англ.).

бы совсем затянула художника вниз, в свою сытую посредственность, где в цепких объятиях популярности он стал бы адвокатом ходячей морали, не будь для него открыт иной мир, в котором могло спастись его творческое вдохновение, не обладай он серебряными крыльями, что возносили его над душной сферой утилитарности,— своим радостным и почти неземным юмором.

Единственно радостный, алкионически²⁴ свободный край, куда не проникает английский туман,— это мир детства. Английское лицемерие глушит человеческие чувства и подчиняет взрослого своей власти, а дети еще беззаботно, словно в раю, предаются своим чувствам; это еще не англичане, а лишь маленькие яркие завязи цветов человеческих; дымовая завеса лицемерия еще не бросает тени на их пестрый мир. И здесь, где Диккенс мог творить свободно, где ему не мешала совесть английского буржуа, он создал бессмертные вещи. Годы детства в его романах — неподражаемо прекрасны; я думаю, что в мировой литературе никогда не затеряются эти детские образы, эти веселые и серьезные эпизоды, что случаются на заре жизни. Кто сможет забыть одиссею маленькой Нелл, забыть, как она, простая и нежная, уходит со своим старым дедушкой из дыма и мрака больших городов в пробуждающуюся зелень полей, среди всех тревог и опасностей невозмутимо, до самой смерти сохраняя свою ангельскую улыбку. Это по-настоящему трогательно, без тени сентиментальности, и затрагивает самые подлинные, самые живые человеческие чувства. Вот Трэддлз, толстый мальчишка в тесных штанах, который забывает боль побоев, увлеченный рисованием скелетов; вот Кит, наипреданнейший из преданных; маленький Никклби и затем этот, то и дело возвращающийся на страницы романов хорошенький, «очень маленький и не очень-то обласканный мальчик» — сам Чарльз Диккенс, писатель, обессмертивший радости и печали своего детства, как никто другой. Все снова и снова рассказывал он об этом униженном, одиноком, запуганном, мечтательном мальчишке, которого родители сделали сиротой; и здесь его пафос вызывает настоящие слезы, звонкий голос становится полнозвучным, как колокол. Этот хоровод детских образов в романах Диккенса невозможно забыть. Смех и слезы, великое и смешное сливаются здесь в сплошную радугу; сен-

тиментальное и возвышенное, трагическое и комическое, правда и поэзия примиряются и образуют нечто новое и небывалое. Здесь он преодолевает английское, проходящее, здесь Диккенс беспредельно велик и несравненен. И если ставить ему памятник, то надо окружить его бронзовую статую мраморным хороводом детей — он был их отцом, защитником, братом. Он всей душой любил их как самое чистое проявление сущности человека. Желая внушить чувство симпатии к своим героям, он наделял их детскими чертами. Ради маленьких он любил и тех, кто не был ребенком, но впал в детство — слабоумных и душевнобольных. В каждом из его романов есть один из этих кротких безумцев, бедные, растерянные мысли которых парят, словно белые птицы, высоко над юдолью забот и печали, для которых жизнь — не тяжкий труд и сложная задача, а лишь блаженная, непонятная, но красивая игра. Трогательно видеть, как он изображает этих людей. Прикасаясь к ним осторожно, как к больным, он венчает их ореолом большой доброты. Они для него — блаженные, навеки оставшиеся в раю детства, потому что детство в произведениях Диккенса — это рай. Когда я читаю романы Диккенса, мне всегда становится грустно и боязно, по мере того как дети в них подрастают; я знаю, постепенно исчезает самое сладостное, самое безвозвратное, поэзия скоро смешается с условностями, чистая правда — с английской ложью. В глубине души он, кажется, и сам испытывает это чувство и потому с большой неохотой выпускает своих любимцев в жизнь. Он никогда не сопровождает их до зрелого возраста, когда они становятся обыкновенными торговцами и лавочниками; он прощается с ними, проведя их через все опасности до священных врат брака, в зеркальную гавань тихого существования. А ту, что была ему всех милей в этой пестрой веренице, малютку Нелл, в которой он увековечил память безвременно скончавшейся дорогой ему девушки²⁵, он совсем не впустил в грубый мир разочарований, в мир лжи. Он навсегда оставил ее в раю детства, рано сомкнув ее кроткие голубые глаза и дав ей возможность, ничего не заподозрив, перенестись из сияния весны во мрак смерти. Он слишком любил ее, чтобы отдать реальной действительности.

Ибо для Диккенса, как я уже говорил, действительность — это буржуазно-умеренная, сытая Англия,

маленький участок необозримых жизненных возможностей. Этот столь жалкий мир могло обогатить только большое чувство. У Бальзака образу буржуа придала мощь ненависть писателя, у Достоевского — его любовь спасителя. Диккенс — большой художник — тоже избавляет своих героев от гнета земного притяжения благодаря своему юмору. Он не рассматривает свой мещанский мирок с объективистской важностью, не поет гимна добропорядочным героям, их спасительной деловитости и трезвости. Он добродушно и весело подмигивает им, делая их, подобно Готфриду Келлеру²⁶ и Вильгельму Раабе²⁷, чуть-чуть смешными с их карликовыми хлопотами. Но смешными именно в хорошем, добром смысле этого слова, так что за все их чудачества и проделки их только любишь еще больше. Юмор, подобно лучу солнца, озаряет его книги, придает их скромному ландшафту неожиданную ясность и бесконечное обаяние, наполняя тысячами восхитительных чудес; тепло этого доброго огня делает все живее и правдоподобнее, даже притворные слезы сверкают, подобно алмазам, и маленькие страсти пылают, как настоящий пожар. Юмор Диккенса возносит его творчество в область непреходящего, далает его вечным. Как Ариэль²⁸, витает этот юмор в его книгах, наполняя их таинственной музыкой, увлекает их в вихревую пляску, в огромную радость жизни. Он вездесущ. Он светится, как огонек шахтерской лампочки, из глубоких штолен самой мрачной тревоги, разрешает самые напряженные положения; слишком сентиментальное он смягчает тонкой иронией, чрезмерно преувеличенное снижает, используя его тень — гротеск; юмор — это всепримиряющий, уравнивающий, непреходящий элемент его творчества. Разумеется, это, как и все у Диккенса, английский, чисто английский юмор. Ему тоже недостает чувственной полнокровности, он не забывается, не упивается собственным настроением, никогда не преступает границ дозволенного. Он остается степенным даже в порыве восторга, не горланит и не рыгает, как у Рабле, не кувыркается от дикого восторга, как у Сервантеса, и не скачет сломя голову в немыслимое, как американский юмор. Он всегда прям и сдержан. Диккенс улыбается, как и англичане вообще, одними губами, а не всем телом. Его веселость не сжигает себя, она лишь искрится и мерцает тысячами огоньков, вливая капельки своего света

в артерии людей. Это очаровательный плутишка, на-смешливо сотворяющий призраки и блуждающие огни в самой гуще жизни. Его юмор (такова уж судьба Диккенса — всегда быть где-то в середине) — тоже компромисс между чувственным упоением, буйной прихотью и сдержанно улыбающейся иронией. Он не похож на юмор других великих англичан. В нем нет ничего от все разъедающей язвительной иронии Стерна, от озорного юмора деревенского дворянина, героя Филдинга; он не растравляет человеческую душу так больно, как Теккерей; он несет добро и никогда не ранит, весело, как солнечные зайчики, играя при малейшем повороте головы или рук своих героев. Он не хочет ни преподносить мораль, ни создавать сатиру, не собирается скрывать под шутовским колпаком ничего торжественно-серьезного. Он вообще ничего не хочет. Он просто существует. Его существование не преследует никакой цели, и, само собой разумеется, проказник таится все в той же замечательной способности Диккенса видеть все по-особому, и поэтому он расписывает, сгущая краски, своих героев, наделяет их забавными свойствами и комическими вывертами, которые приводят потом в восторг миллионы. Все попадает в этот сноп света, образы светятся как бы изнутри; даже мошенники и негодяи имеют свой юмористический ореол, словно весь мир невольно улыбается, стоит только Диккенсу взглянуть на него. Все сверкает и кружится, страна туманов кажется навеки избавленной от тоски по солнцу. Речь кувыркается, одна фраза перебивает другую, они отскакивают в разные стороны, играют в прятки со своим смыслом, перебрасываются вопросами, дразнят друг друга, сбивают с толку, — веселье подбивает их на пляску. Юмор Диккенса ничего не боится. Он сохраняет вкус, лишенный соли чувственности, в которой ему отказала английская кухня; его не могут смутить неприятности, что причиняет писателю издатель, потому что и в минуты гнева, и в нужде, и будучи больным Диккенс умел писать только весело. Его юмор неотразим, он крепко сидел в этих славных зорких глазах и угас, только когда угас их свет. Ничто в мире не могло устоять перед ним, бес-сильно перед ним и время. Потому что я не могу себе представить людей, которым не полюбились бы такие новеллы, как «Сверчок на печи», и которые способны не поддаться веселому настроению многих

эпизодов из этих книг. Духовные запросы, как и литературные, могут меняться, но пока в людях будет жить жажда веселья, когда в моменты покоя засыпает воля к жизни и в душе только ласково колышется ощущение жизни, когда самым желанным на свете становится безмятежное мелодичное волнение сердца,— в эти моменты люди в Англии и во всем мире будут тянуться к этим неповторимым книгам.

Это земное, даже слишком земное творчество таит в себе солнечную энергию, оно светит и греет — в этом его величие и бессмертие. О великих произведениях искусства следует судить не только по их внутренней напряженности, не только по тому человеку, который стоит за ними, но также по их распространенности и силе их воздействия на людей. И о Диккенсе, как ни о ком другом из писателей девятнадцатого века, мы вправе сказать: он приумножил радость мира. В миллионах глаз, смотревших в его книги, блеснули слезы; в груди сотен и сотен людей, где отцвели или заглохли цветы веселья, он их снова взрастил — его влияние вышло далеко за пределы литературы. Находились богатые люди, которые, прочитав о братьях Чирибл, одумывались и основывали благотворительные учреждения; жестокосердные бывали тронуты; детям — это достоверно известно — после выхода «Оливера Твиста» стали подавать больше милостыни, правительство взялось за улучшение приютов для бедных и стало контролировать частные школы. Благодаря Диккенсу в Англии стало больше жалости и сочувствия друг к другу, смягчились судьбы многих и многих бедняков и неудачников. Я знаю, что такие чрезвычайные последствия не имеют ничего общего с эстетической оценкой художественного произведения, но они важны как свидетельство того, что каждое подлинно великое произведение, выходя за пределы мира фантазии, где творческая воля художника может свободно придать событиям любой поворот, преобразует и реальную действительность. Преобразует реальное, зримое, а затем и самую температуру восприятия чувств. Диккенс — в отличие от писателей, которые взывали об утешении и сострадании,— приумножил веселье и радость своих современников, заставив кровь быстрее струиться в их жилах. В мире стало светлее с того дня, когда юный парламентский стенограф взялся за перо, чтобы писать о людях и их судьбах. Он спас для своего времени радость, а для

будущих поколений — веселый нрав old merry England *, Англии между наполеоновскими войнами и империализмом. Много лет спустя люди все еще будут оглядываться на этот ставший уже старомодным мир с его странными, исчезнувшими профессиями, давно растолченными в ступе индустриализма, и, быть может, заглядятся на эту безобидную, полную простых и тихих радостей жизнь. Своим творчеством Диккенс создал идиллическую Англию. Не будем слишком умалять значения этого тихого, безмятежного творчества по сравнению с другими, более грандиозными: идиллия — тоже вечная форма, древняя и постоянно возвращающаяся. Здесь обновлены «Георгики» и «Буколики»²⁹, это поэма человека, жаждущего отдохнуть от трепета желаний, поэма, которая будет обновляться из поколения в поколение. Она является, чтобы опять исчезнуть, — передышка среди треволений, когда собираешься с силами перед или после душевного напряжения, та секунда, когда беспокойное сердце бывает удовлетворено. Одни создают мощь, другие — покой. Чарльз Диккенс из минуты затишья в мире сложил поэму. Сегодня жизнь опять стала более шумной — гудят машины, быстрее, с грохотом, катится время. Но идиллия бессмертна, потому что она — радость жизни; она возвращается как голубое небо после непогоды, вечная ясность жизни после всех кризисов и потрясений души. Так и Диккенс будет возвращаться из своего забвения каждый раз, когда человеку захочется радости и, изнуренный трагическим напряжением страстей, он потянется к поэзии, одухотворяющей простую жизнь.

* Веселой старой Англии (англ.).



ДОСТОЕВСКИЙ

В вечной недоверженности — твое величие.

Г е т е. Западно-восточный диван

СОЗВУЧИЕ

Трудное и ответственное дело — достойными словами говорить о Федоре Михайловиче Достоевском и его значении для нашего внутреннего мира, ибо ширь и мощь этого неповторимого человека требуют новых мерок.

Приближаясь к нему впервые, мы рассчитываем найти законченное произведение, поэта, но открываем безграничность, целое мироздание с вращающимися в нем светилами и особой музыкой сфер. Ум теряет надежду когда-либо проникнуть до конца в этот мир: слишком чуждой кажется нам при первом познании его магия, слишком далеко уносит в беспредельность его мысль, неясно его назначение, — и душа не может свободно любоваться этим новым небом, как родным. Достоевский — ничто, пока он не воспринят внутренним миром. В сокровеннейших глубинах мы должны испытать собственную силу сочувствия и сострадания и закалить ее для новой, повышенной восприимчивости: мы должны докопаться до последних корней с его как будто фантастической и в то же время такой подлинной человечностью. Только там, в самых тайных, в вечных и неизменных глубинах нашего бытия, где сплетаются все корни, можем мы надеяться отыскать связь

с Достоевским; ибо чуждым кажется внешнему взору этот русский ландшафт, не искожены здесь пути, подобно степям его родины; и как мало в этом мире от нашего мира! Ничто не ласкает здесь взор, редко манит к отдыху спокойный час. Прорезаемый молниями мистический сумрак чувства чередуется с холодной ясностью ума; вместо согревающего солнца в небе пылает таинственное, истекающее кровью северное сияние. В первобытный ландшафт, в мистическую область приводит нас древний и девственный мир Достоевского и вызывает сладостный страх приближения к вечным стихиям. Но едва успеет остановиться здесь доверчивый восторг, как к потрясенному сердцу подкрадывается предостерегающее предчувствие: здесь нельзя остаться навсегда; надо вернуться в наш более теплый, более уютный, но в то же время более тесный мир. И в смущении сознаешь: слишком величествен для обыденного взора этот монументальный ландшафт, слишком тяжел для трепещущих легких то ледяной, то пламенный воздух. Душа стремилась бы унести от величия этого ужаса, если бы не простиралось, сияя звездами, над неумолимо трагическим, ужасающе земным ландшафтом безграничное небо благодати, небо, расстилающееся и над нашим миром, но в этой атмосфере жестокой духовной стужи уходящее в беспредельность выше, чем в наших теплых странах. Подымаясь от этого ландшафта к его небу, успокоенный взор находит бесконечное утешение в бесконечной земной печали и предчувствует в страхе — величие, Бога — во тьме.

Только такое прозрение в глубочайший смысл творчества Достоевского может превратить наше благоговение перед ним в пламенную любовь; только проникновенное созерцание его своеобразия может нам раскрыть истинно братское, всечеловеческое начало в этом русском человеке. Но как крут, как труден спуск в лабиринт сердца этого гиганта! Могушественное в своем просторе, пугающее своей ширью, это неповторимое создание становится тем таинственнее, чем больше мы стараемся проникнуть из его беспредельной шири в его беспредельную глубину. Ибо везде оно насыщено тайной. От каждого созданного им образа спускается тропа в демонические пропасти земного, каждый полет в область духа касается крылом Божьего лика. За каждой стеной его творения, за каждым обликом его героев, за каждой складкой его облачения расстилается веч-

ная ночь и сияет вечный свет; ибо назначением своей жизни и направлением своей судьбы Достоевский крепко связан со всеми мистериями бытия. Между смертью и безумием, между мечтой и жгуче отчетливой действительностью стоит его мир. Повсюду его личная проблема граничит с неразрешимой проблемой человечества, каждая освещаемая им поверхность отражает бесконечность. Как человек, как поэт, как русский, как политик, как пророк, — всегда его существо излучает вечную идею. Ни одна дорога не приводит к краю, ни один вопрос — ко дну пропасти его сердца. Лишь преклонение смеет коснуться его — смиренное преклонение, смешанное со стыдом, — ибо оно меньше того любовного благоговения, которое ощущал он сам перед мистической сущностью человека.

Сам Достоевский не пошевелил пальцем, чтобы приблизить нас к себе. Другие строители великих созданий нашей эпохи не скрывают своей воли. Вагнер снабдил свое творение программными объяснениями, полемическими оправданиями; Толстой раскрыл все двери своей обыденной жизни, удовлетворяя любопытство каждого, давая ответ на любой вопрос. Но он, Достоевский, раскрывал свое намерение лишь в законченном произведении, — свои планы он сжигал в огне творчества. Всю жизнь он был молчалив и робок. И даже его физическое существование представляется как бы не вполне доказанным. Лишь в юности он имел друзей, — в зрелом возрасте он был одинок: отдаваться единичной личности казалось ему умалением любви ко всему человечеству. И письма его говорят лишь о житейских потребностях, о муках страдающего тела; уста их замкнуты, несмотря на то что все они — одна жалоба и крик нужды. Долгие годы — все его детство — окружены мраком, и уже сейчас тот, чей пламенный взор встречали наши старшие современники, стал как человек бесконечно далеким, почти сверхчувственным, легендой, героем и святым. Этот полумрак действительности и загадочности, окружающий возвышенные облики Гомера, Данте и Шекспира, делает и его образ как бы неземным. Не по документам, а лишь силой проникновенной любви можно воссоздать его судьбу.

Итак, без проводника приходится искать пути в этом лабиринте, сматывая нить Ариадны — души — с клубка собственной жизни и страсти. Ибо, чем глубже мы проникаем в его душу, тем глубже мы погружаемся

в самих себя. Только дойдя до нашей общечеловеческой сущности, приблизимся мы к нему. Кто знает многое о себе, многое знает и о том, кто был высшим мерилом всего человеческого. И путь к его творчеству ведет через чистилище страсти, через ад пороков, проходит по всем ступеням земных страданий: страданий человека, страданий человечества, страданий художника и, наконец, самых жестоких страданий — страданий религиозных. Мрачен этот путь, и душа должна пылать страстью и любовью к истине, чтобы не заблудиться на нем: мы должны спуститься в собственные недра, прежде чем осмелиться проникнуть в его глубины. Он не посылает вестников, — только переживание сближает с Достоевским. И нет о нем других свидетельств, кроме мистического триединства в духе и во плоти: его облика, его судьбы и его творений.

ОБЛИК

Его лицо на первый взгляд представляется лицом крестьянина. Морщинятся землистые, впалые, будто грязные щеки, изборожденные долголетними страданиями; трещинами испещрена сухая, опаленная кожа, усеянная впадинами, обескровленная и обесцвеченная вампиром двадцатилетнего недуга. Справа и слева, будто каменные глыбы, выдаются славянские скулы; суровый рот и хрупкий подбородок скрыты за диким кустарником бороды. Земля, скалы и лес; трагический стихийный ландшафт — вот глубины его лица. Все мрачно, обыденно и лишено красоты в этом лице крестьянина, чуть ли не нищего; плоское и бесцветное, оно мерцает без блеска, — отрезок русской степи, усеянной валунами. И даже глубоко сидящие глаза не могут из своей бездны осветить эту рыхлую глину: пламя их острого взора не выбивается с яркой и ослепляющей силой наружу, а словно обращено внутрь, чтобы изнурять и разжигать кровь. Когда они смежаются, смерть покрывает это лицо, и нервный подъем, оформлявший дряблые черты, сменяется бездушной летаргией.

Подобно его творчеству, из хоровода чувств вызывает этот облик ужас; робость сменяет его; но растет очарование, — и страстно нарастает преклонение перед ним. Ибо лишь измененность его лица, земная и плотская, дремлет в этой мрачно-возвышенной стихийной печали: подобно куполу, подымается над узким кре-

стьянским лицом сияющая белизной, выпуклая, взлетающая возвышенность лба; из тени и мрака — стройный и светлый духовный храм; твердый мрамор над мягкой глиной плоти; дикая заросль волос. Вся лучезарность этого лика струится ввысь; вглядываясь в его портрет, видишь лишь широкий, могучий, величественный лоб, и будто все шире становится его простор, все ярче его сияние, по мере того как стареющее лицо меркнет и чахнет от болезни. Неколебимо, как небесный свод, высится он над тленностью плоти — величие духа над скорбью земли. И ни на одном портрете не сияет эта святая обитель победоносного духа величественнее, чем на портрете, снятом на смертном одре, когда веки бессильно опустились на помутневшие глаза и поблекшие, бескровные руки крепко и жадно обхватили крест (то бедное деревянное распятие, которое когда-то подарила крестьянка каторжнику). Он освещает лик усопшего, как утреннее солнце ночной ландшафт, и своим сиянием подает ту же весть, что и все его творения: дух и вера освободили его от тусклой и изменной плотской жизни. В последней глубине кроется последнее величие Достоевского, — и никогда лик его не был выразительнее, чем в смерти.

ТРАГЕДИЯ ЕГО ЖИЗНИ

Non vi si pensa quanto sangue costa.

*Dante **

Первое впечатление от Достоевского — ужас, следующее — величие. И судьба его на первый взгляд так же представляется жестокой и обыденной, как лицо его — крестьянским и простым. Сперва вы ощущаете ее как бессмысленное страдание: все орудия пытки терзают шестьдесят лет это хрупкое тело. Рубанок нужды скоблит его молодость и старость, пила физических страданий впивается в его кости, бурав лишений немилосердно сверлит его жизненный нерв, раскаленные проволоки нервов заставляют беспрестанно трепетать все члены, острые шипы сладострастия ненасытно возбуждают его страсть. Ни от одного мучения он не избавлен, ни одно страдание не забыто. Бессмысленной жестокостью, олицетворением слепой злобы

* Нельзя представить себе, сколько это стоит крови. *Данте.*

представляется на первый взгляд эта судьба. Лишь оглядываясь назад, постигаешь, что ее выковывал безжалостный молот, чтобы создать бессмертное творение: ей нужна была мощь, чтобы сравняться с могучим. Не общей мерой отмеривает она безмерному свои дары, ни в чем его жизненный путь не похож на гладко вымощенную широкую дорогу других писателей девятнадцатого столетия, постоянно чувствуется стремление сурового божества — подвергнуть сильного сильнейшим испытаниям. Ветхозаветной, героической и вовсе не современной, не буржуазной представляется судьба Достоевского. Вечно он должен бороться с ангелом, как Иаков, восставать против Бога, и вечно смиряться, как Иов. Она не разрешает ему жить беспечно, лениво, — вечно он должен ощущать присутствие любящего и потому карающего Бога. Ни минуты он не может отдохнуть, наслаждаясь счастьем: путь его уходит в беспредельность. Иногда словно утихает гнев его судьбы, как будто она дает ему, как и всем другим, идти обычной жизненной дорогой, но каждый раз снова протягивается могучая рука и толкает его обратно в чашу колючих шипов. Если судьба взметает его ввысь, то лишь для того, чтобы ввергнуть в еще более глубокую пропасть, чтобы он познал всю мощь экстаза и отчаяния; она возносит его к высям надежд, где другие бессильно растекаются в сладострастии, и низвергает в бездну страданий, где все другие погибают от боли; и, так же как Иова, она поражает его в минуты самой стойкой уверенности, лишает его жены и ребенка, обременяет болезнью и бичует презрением, чтобы он не прерывал своего состязания с Богом и, в непрестанном мятеже и непрестанной надежде, все более приближался к нему. Можно подумать, что эта эпоха холодных людей избрала его одного, чтобы показать, какие исполинские возможности наслаждения и страдания еще доступны нашему миру, и он, Достоевский, как будто смутно ощущает витающую над ним могучую волю. Ибо никогда он не сопротивляется своей судьбе, никогда его рука не сжимается в кулак. Больное, хилое тело конвульсивно бьется в судорогах; из его писем иногда, точно кровоизлияние, вырывается горячий вопль, но дух и вера подавляют возмущение. Мистической мудростью Достоевский постигает святость этой воли, трагически плодотворный смысл своей судьбы. Из его

страданий произрастает любовь к страданию, и мудрым жаром своих мучений он воспламеняет свою эпоху, свой мир.

Трижды возносит его жизнь к небесам, трижды низвергает его в пропасть. Уже в молодости он вкушает сладкое блюдо славы: первая книга дает ему имя; но быстро схватывают его острые когти судьбы и снова бросают в безвестность — в тюрьму, на каторгу, в Сибирь. Снова он вынырнул, более сильным, более мужественным: его «Записки из Мертвого дома» приводят Россию в восторг. Сам царь обливается над книгой слезами; она воспламеняет русскую молодежь. Он основывает свой журнал, его голос звучит для всего народа, появляются первые романы. Но вот словно буря уносит его материальное благосостояние, плеть долгов и забот гонит его с родины, болезнь поражает его тело; кочуя, бродит он по всей Европе, забытый своим народом. И в третий раз, после долгих лет труда и лишений, он вынырнул из тумана безвестности: речь на Пушкинских торжествах свидетельствует о нем как о первом писателе, пророке страны. Отныне слава его неугасима. И в эту минуту железная рука уничтожает его, и восторженное поклонение народа беспомощно бьется у его гроба. Он больше не нужен судьбе, жестокая, мудрая воля добилась своего: сорвав с его существования лучшие духовные плоды, она небрежно отбрасывает в сторону пустую оболочку тела.

Благодаря этой мудрой жестокости жизнь Достоевского становится произведением искусства, его биография — трагедией. И в чудесной символике его художественные произведения повторяют характерные черты его собственной судьбы. Тут есть таинственные совпадения, мистические сцепления, удивительные отражения, которые нельзя ни понять, ни объяснить. Уже вступление его в жизнь символично: Федор Михайлович Достоевский родился в больнице для бедных. Первый час существования уже намечает место его в жизни — где-то в стороне, в презрении, близ подонков общества — и все же в гуще человеческих судеб, по соседству с муками, страданиями и смертью. И до последнего дня (он умер в рабочем квартале, в нищенской квартире на четвертом этаже) он оставался в этом окружении. Все шестьдесят тяжелых лет своей жизни он проводит на дне жизни, в соседстве с горем, бедностью, болезнью и лишениями. Его отец, как и отец

Шиллера, — военный лекарь, по происхождению дворянин; в жилах его матери течет крестьянская кровь. Оба источника русской народности плодотворно соединяются в нем. Строго религиозное воспитание уже с раннего возраста обращает его чувственность в экзальтичность. Там, в московской больнице, в тесном чулане, который он разделял с братом, провел он первые годы своей жизни. Первые годы; не осмеливаешься сказать — детство: это понятие как-то затерялось в его жизни. Он никогда не говорил о нем, а молчание Достоевского всегда было плодом стыда или гордой боязни чужого сострадания. В его биографии серое пустое пятно там, где обычно у поэтов возникают пестрые улыбчивые картины, нежные воспоминания и сладостное сожаление. И все же как будто узнаешь о его детстве, заглядывая глубже в горячие глаза созданных им детских образов. Вероятно, подобно Коле, он был рано развившимся ребенком, с живым, доходящим до галлюцинаций воображением; так же был он полон пламенного, трепетного стремления стать великим, так же охвачен необычайным, полудетским, фанатическим желанием перерасти себя и «пострадать за всех людей». Как маленькая Неточка Незванова, был он до краев наполнен любовью и в то же время истерическим страхом перед обнаружением ее. И как Илюша *, сын пьяного штабс-капитана, он стыдится домашнего убожества и скорби лишений и вместе с тем всегда готов защищать своих близких перед людьми.

И когда юношей он выходит из этого мрачного мира, от детства уже не осталось следа. Он ищет утешения в пристанище всех униженных, в убежище всех обездоленных — в пестром и опасном мире книг. Он бесконечно много читал тогда вместе с братом, день за днем, ночь за ночью, — уже в ту пору он, ненасытный, доводил всякое влечение до порока, — и этот фантастический мир еще больше отдалял его от действительности. Полный пламенной любви к человечеству, он до болезненности нелюдим и замкнут. Лед и пламень в одно и то же время, он был фанатиком сурового одиночества. Его страсть смутно блуждает в эти годы «в подполье»; он изведal все темные

* Коля и Илюша — персонажи романа Достоевского «Братья Карамазовы». — *Ред.*

пути и распутья; но всегда он оставался одинок; сжав губы, с отвращением он предавался разврату и наслаждению — с сознанием своей вины. Из-за материальной нужды он вступает в армию: и там он не находит друга. Проходит несколько тусклых юношеских лет. Как герои всех его произведений, в темном углу он влачит существование троглодита, мечтая, размышляя, отдаваясь всем тайным порокам мысли и чувств. Его честолюбие еще не пробудилось, он прислушивается к себе и накапливает мощь. Со сладострастием и с затаенным страхом он ощущает ее скрытое дрожание в глубине своего существа; он любит ее и боится в то же время; он не смеет шевельнуться, чтобы не помешать ее созреванию. Несколько лет он пребывает, будто в коконе, в этой мрачной, бесформенной стадии развития, в одиночестве и в молчании; он становится ипохондрикком, его охватывает мистический страх перед смертью, ужас — иногда перед миром, иногда перед собой — могучий трепет перед хаосом собственной души. По ночам он занимается переводами, чтобы привести в порядок свою тощую кассу (деньги расходились у него — и это очень характерно — на удовлетворение двух противоположных влечений — на милостыню и распутство). Бальзаковская Евгения Гранде и шиллеровский Дон Карлос. Тусклый чад этих дней медленно сгущается в определенные формы, и наконец в этом туманном, полусонном состоянии страха и экстаза созревает его первое художественное произведение, небольшой роман «Бедные люди».

В 1844 году *, двадцати четырех лет, он написал этот мастерский этюд о людях, — он, самый одинокий человек, — «со страстью, почти со слезами». Его глубочайшим унижением — бедностью — рождена эта повесть; его величайшей силой она одарена — любовью к страданию и безграничной способностью к состраданию. С недоверием он смотрит на исписанные листки. Он предчувствует в них вопрос о своей судьбе и решение этого вопроса; с трудом он заставляет себя доверить рукопись для просмотра поэту Некрасову. Два дня проходят без ответа. Одинок, погруженный в раздумье сидит он ночью дома. Вдруг в четыре часа утра раздается резкий звонок, и Некрасов бросается

* Работу над романом «Бедные люди» Достоевский закончил в 1845 г. — *Ред.*

в объятия удивленно открывающему дверь Достоевскому, целует и поздравляет его. Он прочитал рукопись с одним из своих друзей; всю ночь они, захваченные ею, радовались и плакали; они не могли удержаться: они должны были его обнять. Этот ночной звонок — первый миг в его жизни, призывающий к славе. До позднего утра друзья обмениваются горячими словами счастья и восторга. И Некрасов мчится к Белинскому, всемогущему русскому критику. «Новый Гоголь явился», — кричит он еще в дверях и машет рукописью, точно флагом. «У вас Гоголи-то как грибы растут», — недоверчиво ворчит рассерженный таким восторгом Белинский. Но когда Достоевский посетил его на следующий день, он преобразился. «Да вы понимаете ль сами-то, что это вы такое написали!» — взволнованно крикнул он смущенному молодому человеку. Ужас охватывает Достоевского — сладостный трепет перед этой новой внезапной славой. В упоении он спускается с лестницы и, шатаясь, останавливается на углу. В первый раз он ощущает, не смея этому поверить, что все то мрачное и грозное, что волновало его душу, все это — проявление могущественной силы, быть может, того «прекрасного и высокого», что смутно грезилось ему в детстве, — бессмертия, страдания за весь мир. Упоение и сокрушение, гордость и уничтожение смущают его душу; он не знает, какому голосу поверить. Опьяненный, он бродит по улицам и плачет слезами счастья и скорби.

Так мелодраматично совершается обнаружение в Достоевском поэта. И тут форма его жизни таинственно подражает форме его произведений. Тут и там в резких контурах чувствуется примесь банальной романтики романов ужасов, в ударах судьбы — что-то примитивно-детское, и лишь внутренняя мощь и правда подымают их до величия. В жизни Достоевского многое начинается мелодрамой, но всегда кончается трагедией. Все зиждется на напряжении; развязки, без перехода, сжимаются в отдельные мгновения, десятью или двадцатью такими мгновениями экстаза или срыва определяется вся его судьба. Это можно было бы назвать эпилептическими припадками жизни — миг экстаза и беспомощное падение. За каждым экстазом угрожающе стоит серая мгла расслабления чувств, и в нависающих тучах медленно сгущается новый убийственный удар жизненной молнии. Каждый подъем

оплачен падением, и каждый благосклонный миг — многими часами безнадежного рабства и отчаяния. Слава, блестящий венец, в тот час возложенный Белинским на его чело, в то же время был первым звеном громяющей цепи, на которой Достоевский всю жизнь влачит тяжелый груз труда. «Белые ночи» — последняя вещь, которую он создал как свободный человек, ради восторга творчества. Творить с этих пор значит для него: зарабатывать, возвращать, выплачивать, — ибо каждое начатое им произведение уже с первой строки заложено благодаря авансам; еще не рожденное дитя продано в кабалу ремесла. Навсегда он замурован в темнице литературы; целую жизнь раздаются отчаянные мольбы заключенного об освобождении; но лишь смерть расковыряет его цепи. Начинающий писатель еще не предчувствует в первой радости грядущих мучений. Быстро заканчивает он несколько рассказов и уже задумывает новый роман.

Но вот судьба грозно подымает перст. Его бдительный демон не хочет, чтобы жизнь стала для него слишком легка. И, чтобы он познал ее во всей глубине, любящий его Бог посылает ему испытание.

Так же как и тогда, раздается ночью звонок. Достоевский удивленно открывает дверь, — но не голос жизни, не торжествующий друг, не весть о славе встречает его на этот раз, а зов смерти. Офицеры и казаки врываются в комнату, встревоженного писателя арестовывают, его бумаги опечатывают. Восемь месяцев он томится в каземате Петропавловской крепости, не зная, какое преступление ему вменяют в вину; горячие споры в обществе нескольких друзей, названные громким именем «заговора Петрашевского», — вот все его преступление; его арест — плод недоразумения. И все же внезапной молнией ударяет приговор: высшая кара — расстрел.

Снова сжимается его судьба в одно мгновение, самое краткое, самое богатое в его жизни, — бесконечное мгновение, когда смерть и жизнь протягивают друг другу губы для жгучего поцелуя. На рассвете вместе с товарищами привозят его из крепости на Семеновский плац, накидывают на него мешок, прикручивают к столбу и завязывают глаза. Он слышит чтение смертного приговора, гремят барабаны; его судьба втиснута в горсть ожидания, бесконечное отчаяние, бесконечная жажда жизни — в одну-единственную мо-

лекулу времени. Но вот офицер подымает руку, машет белым платком и оглашает помилование; смертная казнь заменена тюремным заключением в Сибири.

С высоты первой юной славы он низвергается в пропасть безвестности. В течение четырех лет полторы тысячи дубовых столбов обмежевывают его горизонт. На них он знаками и слезами, день за днем, отмечает четырежды повторяющиеся триста шестьдесят пять дней. Его товарищи — преступники, воры и убийцы; его работа — шлифовка алебаstra, таскание кирпичей и уборка снега. Евангелие — единственная книга; паршивая собака и раненый орел — его единственные друзья. Четыре года он проводит в «Мертвом доме», в преисподней, — тень между тенями, безымянный, забытый. Когда наконец сняли кандалы с его израненных ног и остались за спиной столбы тюремного забора, — он уже стал иным: его здоровье разрушено, слава распылена, жизнь загублена. Лишь воля к жизни осталась непоколебленной и непоколебимой, ярче прежнего пылает в тающем воске его измученного тела горячее пламя экстаза. Еще несколько лет он должен оставаться в Сибири, полусвободный, без права напечатать хотя бы строчку. Там, в ссылке, в суровом отчаянии и одиночестве, он вступает в странный брак с первой женой, больной и своеобразной женщиной, которая нехотя отвечает на его участие и любовь. В этом решении навсегда сокрыта от любопытства и благоговения какая-то трагедия самопожертвования; лишь по некоторым намекам в «Униженных и оскорбленных» можно угадать молчаливый героизм этого фантастического жертвоприношения.

Забытый, он возвращается в Петербург. Его литературные покровители покинули его, друзья разбрелись. Но из налетевшего на него шторма он выплыл мужественным и сильным. Его «Записки из Мертвого дома», эти неувядаемые очерки тюремного периода его жизни, вырвали Россию из летаргии равнодушного созерцания. С ужасом общество узнает, что в ближайшем соседстве с ним, под тонким пластом его спокойного мира существует другой мир: чистилище, мир мучений. Искра обвинения долетает до Зимнего дворца, царь рыдает над книгой, тысячи уст произносят имя Достоевского. В один год его слава восстановлена; она стала громче и прочнее, чем прежде. Возрожденный, он, вместе с братом, основывает журнал и сам заполняет

его почти целиком; поэт становится проповедником, политиком, «praesceptor Russiae» *. Громко откликается эхо, журнал получает огромное распространение, Достоевский заканчивает роман; коварно подмигивая, манит его счастье. Судьба его, казалось, упрочена навсегда.

И еще раз мрачная воля, руководящая его жизнью, подымает свой голос: «Еще рано». Ибо одна земная мука еще не испытана им — мука изгнания и гложущего страха ежедневных, жалких забот о пропитании. Сибирь и каторга, самая ужасная гримаса России, все же была родиной; теперь же, во имя великой любви к своему народу, он должен испытать тоску кочевника по шалашу. Еще раз он должен вернуться в неизвестность, еще глубже окунуться во мглу, прежде чем стать поэтом, глашатаем своего народа. Снова ударила молния, грянул миг разрушения: журнал запрещен. Снова недоразумение, еще убийственнее первого. И теперь удар сыплется за ударом; ужас врывается в его жизнь. Умирает его жена, вслед за ней брат — его лучший друг и помощник. Свинцовой тяжестью ложатся на него долги двух семей, и его спина сгибается под невыносимой ношей. Он еще борется из последних сил, лихорадочно работает день и ночь, пишет, сам издает, чтобы сберечь деньги, спасти честь, возможность существования, — но судьба сильнее его. Как преступник, однажды ночью скрывается он от своих кредиторов и отправляется в мир.

И вот начинается дрящееся годами бесцельное блуждание по Европе, ужасная оторванность от России, от источника его жизненных сил, — оторванность, терзающая его душу сильнее, чем столбы каторги. Страшно подумать, как величайший русский писатель, гений своего поколения, вестник беспредельности, — без средств, без родины, без цели бродит из страны в страну. С трудом он находит себе убежище в маленьких низких комнатах, наполненных испарениями нищеты, демон эпилепсии дергает его нервы, долги, векселя, обязательства гонят его от работы к работе, нужда и стыд — из города в город. Едва сверкнет луч счастья в его жизни, как тотчас же судьба нагоняет новые тучи. Молодая девушка, его стенографистка, стала его второй женой, но первый ребенок, которого

* «Наставником России» (лат.).

она ему подарила, угасает на чужбине от изнурения через несколько дней после рождения. Если Сибирь была для него чистилищем, преддверием его страданий, то Франция, Германия, Италия, без сомнения, были его адом. Не хватает мужества представить себе эти страдания. Но когда в Дрездене я прохожу по улице мимо какого-нибудь низкого, грязного дома, меня преследует мысль: не жил ли он где-нибудь здесь, среди мелких саксонских торговцев и подмастерьев, наверху, на четвертом этаже, одиноко, бесконечно одиноко в этой чуждой ему сутолоке? Никто не знал его во все эти годы. В Наумбурге, на расстоянии часа езды, живет Фридрих Ницше, единственный, кто мог бы его понять; Рихард Вагнер, Хеббель, Флобер, Готфрид Келлер — все они, его современники, тут, но он не знает о них, и они не знают о нем. Как лесной зверь, растрепанный, в поношенной одежде, осторожно выползает он из своей рабочей норы на улицу и крадется все по той же дороге — в Дрездене, в Женеве, в Париже: в кафе, в какой-нибудь клуб, чтобы прочитать русские газеты. Он жаждет ощутить Россию, родину, бросить взгляд на буквы кириллицы, вдохнуть мимолетный аромат родного слова. Иногда он присаживается в Галерее *, не в силу любви к искусству (он всю жизнь оставался византийским варваром, иконоборцем), а только для того, чтобы обогреться. Он ничего не знает об окружающих его людях, он их ненавидит, потому что они не русские, — ненавидит немцев в Германии, французов во Франции. Его сердце прислушивается к России, и только тело его безучастно прозябает в этом чуждом ему мире. Ни один французский, немецкий, ни один итальянский поэт не мог бы рассказать о разговоре, о встрече с ним. Его знают только в банке, где он, бледнея, ежедневно подходит к конторке и дрожащим от волнения голосом спрашивает, не прибыл ли наконец перевод из России, какие-нибудь сто рублей, из-за которых он тысячу раз унижался перед низкими и чуждыми ему людьми. Служащие уже потешаются над бедным глупцом и его вечным ожиданием. И в ломбарде знают его как постоянного посетителя; он заложил там все — даже последнюю пару брюк, чтобы послать в Петербург телеграмму — потрясающий вопль, звучащий чуть ли не во всех

* Имеется в виду Дрезденская картинная галерея.— *Пер.*

его письмах. Сердце сжимается, когда читаешь льстивые, по-собачьи покорные письма великого человека, в которых он должен пять раз взывать к спасителю, чтобы выпросить десять рублей,— ужасные письма, задыхающиеся, вопящие, молящие о жалкой горсточке денег. Он работает и пишет ночи напролет: в то время как жена терпит родовые муки, эпилепсия вонзает в него свои когти, хозяйка грозит полицией из-за квартирной платы и акушерка требует вознаграждения,— он пишет «Преступление и наказание», «Идиота», «Бесов», «Игрока», эти грандиозные создания девятнадцатого века, всеобъемлющие отражения нашего душевного мира. В работе — его спасение и его мука. В ней он переносится в Россию, на родину. Без работы он томится в Европе, на своей каторге. Все глубже он зарывается в творчество. Оно служит ему пьянящим эликсиром, игрой, напрягающей его измученные нервы до высшей улады. И в промежутке он жадно считает дни, как некогда столбы тюремного забора: вернуться на родину, хоть нищим, только бы вернуться! Россия, Россия, Россия! — вечный крик его горя. Но он еще не может возвратиться: безымянный, он должен еще пребывать в неизвестности, во имя творчества, — одинокий страдалец, без воплей и жалоб шагающий по чуждым ему улицам. Он должен еще пресмыкаться на дне жизни, прежде чем вознестись к великолепию вечной славы. Его плоть истерзана лишениями, все чаще недуг, словно ударами молота, поражает его мозг, и целыми днями он лежит в оцепенении, с затуманенной головой, чтобы при первом проблеске восстановления сил, шатаясь, брести к письменному столу. Достоевскому пятьдесят лет, но он пережил муки тысячелетий.

И наконец, в последний, самый мучительный миг его судьба промолвила: «Довольно». Бог снова дарует свою милость Иову³⁰: в пятьдесят два года Достоевский может вернуться в Россию. Его книги сделали свое. Он заелонил Тургенева и Толстого. Взоры России обращены на него. «Дневник писателя» делает его глашатаем народа; последние силы и высшее искусство он вкладывает в свое завещание грядущим поколениям — в «Братьев Карамазовых». Теперь, когда он перенес все испытания, его судьба раскрывает ему свое значение; она дарит ему миг величайшего счастья, указывающий, что семя его жизни принесло урожай в

беспредельности. Наконец наступило в жизни Достоевского мгновение, насыщенное торжеством и равное некогда пережитому им мгновению нечеловеческой муки; опять его Бог ниспослал ему молнию, — но на этот раз не уничтожающую, а возносящую его, подобно пророку, на пламенной колеснице в вечность. Великие русские писатели были приглашены произнести речи на открытии памятника Пушкину. Тургеневу, западнику, писателю, который целую жизнь похищал славу Достоевского, принадлежит первенство; он говорит при холодном, почтительном одобрении. На следующий день предоставлено слово Достоевскому, и в неистовом опьянении он ударяет им, как молнией. С пламенным экстазом, прорывающимся, подобно буре, сквозь тихий, хриплый голос, он провозглашает священную миссию России — миссию всечеловечности. Слушатели, точно скошенные, склоняются перед ним. Зал содрогается от ликования, женщины целуют ему руки, студент падает перед ним в обморок, остальные ораторы отказываются от слова. Восторг растет безгранично, и сияние разгорается ярким пламенем над челом в терновом венце.

Такова воля его судьбы: в мгновенной вспышке показать осуществление его миссии, торжество его творчества. И теперь, когда плод спасен от гибели, она уничтожает иссохшую оболочку его тела. 9 февраля 1881 года Достоевский умирает. Трепет охватывает Россию. Миг безмолвной печали. И вслед за ним, одновременно и без предварительного уговора, стекаются депутации, чтобы отдать ему последний долг. Из всех углов тысячедомного города являются — увы! слишком поздно — восторженные доказательства любви, все хотят видеть мертвого, о котором забывали почти всю его жизнь. Кишит людьми Кузнечный переулок, сумрачные толпы плывут в трепетном молчании по ступеням дома и наполняют тесную квартиру, где стоит гроб. От цветов, под которыми он покоится, через несколько часов не остается и следа: сотни рук уносят, как драгоценную святыню, по цветку. Воздух сгущается настолько, что гаснут свечи. Толпы людей, волна за волной, теснятся все ближе к покойнику. От натиска гроб пошатнулся; испуганная вдова и дети поддерживают его руками. Полицмейстер пытается запретить публичные похороны, на которых студенты собираются нести за гробом кандалы каторж-

ника, но не решается бороться с воодушевлением, которое могло бы разрешиться вооруженным столкновением. И внезапно на похоронах святая мечта Достоевского о единой России на час стала явью. Как в его произведениях все классы и сословия России, охваченные братским чувством, составляют одну сплоченную массу, так и здесь стотысячная толпа за его грубом объединена общей печалью; князья, священники, рабочие, студенты, офицеры, лакеи и нищие — все в один голос оплакивают дорогого покойника. Церковь, в которой его отпевают, наполнена цветами, гроб утопает в море венков и траурных лент, и перед открытой могилой соединяются все партии в клятве любви и почитания. Своим последним часом он дарит народу миг примирения и еще раз сверхъестественной силой преодолевает неистовые противоречия эпохи. И, как величественный салют покойнику, едва окончен его последний путь, взрывается грозная мина: революция. Через три недели совершается цареубийство, раздается гром восстания, молния кары прорезает воздух. Как Бетховен, Достоевский умирает в святом волнении стихии, во время грозы.

ЗНАЧЕНИЕ ЕГО СУДЬБЫ

Науку изучил я
Страданий и улад
И в сладости страданья
Открыл блаженства яд.

*Готфрид Келлер**

Своеобразны отношения между Достоевским и его судьбой: непрерывная борьба, сочетание вражды и любви. Все конфликты заострены до боли, до боли напряжены все контрасты. Жизнь причиняет ему страдания потому, что любит его; и он любит ее за то, что суровы ее объятия: в страданиях познает великий мудрец высшую меру чувства. Судьба не дает ему ни мгновения свободы, всегда она бичует его, чтобы сделать этого верующего человека мучеником ее величия и могущества. Как Иаков, она борется с ним всю бесконечную ночь его жизни до восхода смерти и не выпускает его из своих судорожных объятий, пока он не благословит ее³¹. И Достоевский — «раб Божий» —

* Перевод В. А. Зоргенфрея.

постиг величие этой миссии и нашел высшее блаженство в покорности беспредельным силам. Трепещущими устами он целует свой крест: «Нет сильнее потребности и утешения, как обрести святую или святого, пасть перед ним и поклониться ему». Опустившись на колени под тяжестью своей судьбы, он благоговейно подымает руки и свидетельствует святое величие жизни.

В этом рабстве у судьбы Достоевский благодаря смирению и мудрости стал великим победителем страданий, самым искусным мастером переоценки ценностей с евангельских времен. Только благодаря насилию судьбы стал он сильным, и его внутренняя мощь выковывается ударами молота, падающими на наковальню его жизни. Чем глубже низвергается его тело, тем выше взвигается его вера; чем больше он претерпевает как человек, тем блаженнее он познает смысл и необходимость мирового страдания. *Amor fati* — любовная преданность судьбе, которую Ницше воспевае́т как самый плодотворный закон жизни, заставляет его в каждом враждебном акте ощущать лишь избыток, в каждом испытании — благо. Как в устах Валаама, превращается для избранника каждое проклятие в благословение³², и каждое падение возвеличивает его. В Сибири, в кандалах, он сочиняет дифирамб царю, приговорившему его, невинного, к смертной казни; с непостижимой покорностью он целует карающую его руку; как Лазарь, едва восстав из гроба³³, он готов свидетельствовать красоту жизни, и после ежедневного умирания, после конвульсий и эпилептических судорог, еще с пеной у рта, он подымается, чтобы восхвалять Бога, пославшего ему испытание. Всякое страдание порождает в его раскрытой душе новую любовь к страданию, ненасытную, томительную, самобичующую жажду новых мученических терний. Едва ударит его судьба жестокой рукой, он, обливаясь кровью, уже тоскует по новым ударам. Каждую поражающую его молнию он схватывает и, предназначенную для его уничтожения, претворяет в душевный огонь и экстаз.

Перед такой сверхъестественной силой преобразования событий внешняя судьба становится совершенно бессильной. То, что представляется испытанием и карой, для мудрого становится помощью; то, что могло бы ввергнуть человека в бездну, лишь возвышает

поэта; то, что погубило бы более слабого, только закаляет силу его экстаза. Минувший век, играя эмблемами, дает образец подобного двойного действия одинаковых событий. Другого поэта нашего мира, Оскара Уайльда, коснулась такая же молния. Оба, писатели с именем, в один прекрасный день из буржуазной сферы своего существования попадают в тюрьму. Но поэт Уайльд раздробляется в этом испытании, как в ступке, поэт Достоевский формируется, как металл в плавильной печи. Ибо Уайльд, мыслящий сословно, с внешним инстинктом человека общества, ощущает наложенное на него клеймо как позор, и самым ужасным унижением становится для него купанье в Редингской тюрьме, где его холеное аристократическое тело должно погружаться в воду, загрязненную десятками другими узниками. Привилегированный класс, культура джентльмена содрогается в его лице перед физическим соприкосновением с чернью. Достоевский, человек нового мира, стоящий над сословными предрассудками, всей своей опьяненной роком душой пламенно стремится к этому общению; та же грязная баня становится для него чистилищем гордости, и в смиренной помощи грязного каторжника он восторженно ощущает христианский обряд омовения ног. Уайльд, в котором лорд заглушает человека, страдает от боязни, что заключенные могут принять его за равного; Достоевский испытывает мучения лишь до тех пор, пока воры и убийцы отказываются признать в нем брата, ибо всякое неравенство, всякое небратское отношение он ощущает как упрек своей человечности. Как уголь и бриллиант представляют собой одну породу, так и эта двойная судьба одинакова и в то же время различна для двух поэтов. Уайльд — конченный человек, когда он выходит из тюрьмы, Достоевский только возрождается; Уайльд сгорает, превращаясь в негодный шлак, в том же огне, в котором Достоевский формируется в сверкающую сталь. Уайльд наказан, как раб, потому что он сопротивляется, Достоевский побеждает судьбу любовью к судьбе.

Так умеет Достоевский преображать свои невзгоды, переоценивать все унижения, и подобает ему лишь самая суровая судьба. Ибо из опасностей своей жизни извлекал он самые прочные внутренние устои; страдания становятся для него богатством, пороки — ценностью, препятствия на его пути — подъемом. Сибирь,

каторга, эпилепсия, нищета, бешеный азарт, сладострастие — все эти ужасы его существования, благодаря сверхъестественной силе переоценки, становятся плодотворными для его искусства; подобно тому как люди добывают драгоценные металлы из самых мрачных горных глубин, среди бушующих гроз, глубоко под приспособленной для прогулок плоскостью беспечной жизни, так и художник обретает пламенную истину и последнее откровение в самых опасных безднах своего существа. С художественной точки зрения жизнь Достоевского — трагедия, с нравственной — беспримерное достижение, торжество человека над своей судьбой, переоценка внешнего существования силой внутренней магии.

Особенно примечательно торжество духовной жизненной силы над болезненным, хилым телом. Нельзя упускать из виду, что Достоевский был больным, что это законченное непреходящее творение было создано из надтреснутых, слабых членов и раскаленных, трепещущих нервов. В его тело внедрялся ужасный недуг, бдительный и грозный символ смерти: эпилепсия. Достоевский был эпилептиком во все тридцать лет служения искусству. Посреди работы, на улице, во время беседы, даже во сне рука удушающего демона внезапно впивается в горло и швыряет его, с пеной у рта, на пол так, что застигнутое врасплох тело разбивается до крови. Уже нервным ребенком, в страшных галлюцинациях, в ужасной душевной напряженности чувствует он зарницу опасности, — в молнию эта «священная болезнь» выковывается лишь в тюрьме. Там напряжение нервов мощно выталкивает ее наружу, и, как всякое несчастье, как нищета и лишения, физический недуг Достоевского остается ему верным до последнего часа. Но странно, никогда он не противился этому испытанию, не жаловался на свой недуг, как Бетховен на глухоту, как Байрон на хромоту, как Руссо на болезнь мочевого пузыря; нигде даже не зафиксировано, что он когда-либо серьезно принимался за лечение. С полной уверенностью можно невероятное утверждать как истину: со своим безграничным *amor fati* он любил свою болезнь — как любил судьбу, как любил каждый из своих пороков, каждую грозившую ему опасность. Любознательность художника преодолевает страдания человека: Достоевский становится властелином своих страданий, наблю-

дая их. Самую страшную угрозу своей жизни, эпилепсию, он превращает в великую тайну своего искусства; неведомую доселе таинственную красоту он извлекает из этих состояний, чудесно собирающих в мгновения головокружительного предчувствия экстатическое упоение своим «я». В неимоверном сокращении переживается среди жизни смерть, и в этот миг, перед каждым умиранием, он вкушает самую сильную, самую пьянящую эссенцию бытия — патологически напряженное «самоощущение». Как мистический символ, внедрена в его кровь память о самом сильном мгновении его жизни, о минуте на Семеновском плацу; всегда он исполнен ощущения грозного контраста, разделяющего Все и Ничто. И тут застилает взор повязка мрака, и тут, как вода из наклоненной, переполненной чаши, выливается душа из тела, — вот трепещет она с распростертыми крыльями навстречу Богу, ощущая в бесплотном парении небесный свет, благодатный проблеск иного мира; вот уносится земля, уже звучит музыка сфер — и вдруг гром пробуждения сбрасывает его, истерзанного, в обыденную жизнь. Всякий раз, как Достоевский описывает это мгновение, это блаженное, словно сон, чувство, оживленное его беспримерной зоркостью, его голос, вспоминая, становится страстным, и мгновение ужаса — гимном. «На несколько мгновений, — вдохновенно проповедует он, описывая состояние эпилептика за секунду перед припадком, — я испытываю такое счастье, которое невозможно в обыкновенном состоянии и о котором не имеют понятия другие люди. В этот момент мне как-то становится понятно, необычайное слово о том, что *времени больше не будет*. Вероятно, это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища аллаховы. За несколько секунд такого блаженства можно отдать десять лет жизни, пожалуй, всю жизнь».

В эту пламенную секунду взор Достоевского выходит за пределы единичных явлений мира и пылающим, всеобъемлющим чувством охватывает беспредельность. Но он здесь умалчивает о горьком наказании, которым он оплачивает каждое судорожное приближение к Богу. Страшный упадок сил разбивает вдребезги кристальные секунды, с истерзанными членами и затуманенной мыслью он, новый Икар³⁴, погружается в земную

ночь. Чувства, еще ослепленные пламенным светом, бродят с трудом по тюрме разбитого тела: будто слепые черви, осели теперь на дне бытия эти чувства, в блаженном парении достигшие Божьего лика. После каждого припадка Достоевский погружался в граничащую с идиотизмом дремоту, весь ужас которой он с самобичующей наглядностью раскрывает в образе князя Мышкина. Он лежит в постели с расслабленными, часто разбитыми до крови членами; язык не подчиняется звуку, рука не владеет пером, угрюмо и печально он отказывается от всякого общества. Улетучилась ясность мысли, только что охватывавшей в гармоническом ракурсе тысячи деталей, он не может вспомнить недавних событий, порваны жизненные нити, связывавшие его с окружающим миром, с его работой. Однажды после припадка, во время работы над «Бесами», он с ужасом замечает, что забыл все придуманные им события. Он не мог вспомнить даже имени героя. С трудом он снова вживается в образы, настойчивой волей возвращает яркость стусежавшимся видениям, пока — пока не скосит его новый припадок. Так, в постоянном страхе перед падучей, с горьким вкусом смерти на устах, затравленный нуждой и лишениями, создает он свои последние, самые мощные произведения. На грани между смертью и безумием приобретает особую, сомнамбулически твердую мощь его творчество; из вечного умирания черпает он, воскресая, сверхъестественную силу, чтобы охватить всю жизнь и вырвать у нее наивысшую страстность и мощь.

Этой болезни, этому демоническому року гениальность Достоевского обязана (Мережковский блестяще провел эту антитезу) не менее, чем гениальность Толстого его здоровью. Она привела его к такому сгущению душевных состояний, какое недоступно нормальному восприятию, дала ему возможность проникнуть в подземный мир чувства, в неведомые области души. Это изумительное свойство двойного бытия, это бодрствование во время бурного сна, бдительность наблюдающего интеллекта в странствовании по лабиринту чувств — вот что позволило ему создать метафизику патологических явлений, изобразив их с полнотой, которой не достигает аналитический скальпель науки, вскрывающий мертвый клинический материал. Как многоопытный Одиссей приносит весть Гадеса³⁵, так и он, возвращаясь живым из страны теней и пламени, дает

ее точное описание и свидетельствует своей кровью и холодным трепетом уст существование призрачного состояния между жизнью и смертью. Благодаря болезни он приобретает высший художественный дар, который Стендаль определил как искусство «l'inventer des sensations inédites» *, дар изображать в полном тропическом расцвете чувства, находящиеся у нас в зародыше, но не созревающие в прохладной температуре нашей крови. Обостренный слух больного улавливает последние слова души перед тем, как она впадает в бред. Повышенная чуткость с абсолютной точностью измеряет самые нежные вибрации чувства; мистическая пронизательность в минуты предчувствия рождает пророческий дар второго зрения и схватывает магию единства. О, чудесное превращение! Как плодотворно оно в роковые мгновения сердца! Как художник, всякую опасность Достоевский обращает в ценность, и вместе с тем, как человек, он приобретает новое величие благодаря мерилу, которым он обладает. Ибо счастье и страдание, конечные границы чувства, переживаются им с неизмеримо повышенной интенсивностью; он измеряет не обычным мерилom средней жизни, а градусами кипения своей душевной болезни. Высший предел счастья для другого — в наслаждении ландшафтом, в обладании женщиной, в ощущении гармонии — все это доступные в земных условиях блага. У Достоевского точка кипения переживаний — в невыносимом, в смертельном. Его счастье — в спазме, в судороге с пеной у рта, его мучение — в разгроме, в упадке сил, в изнеможении; всегда это — молниеносно сжатые, безмерно значительные состояния, которые в земных условиях не могут иметь длительности, которые достигают таких градусов кипения, что секунда едва может удержать их и от боли должна выпустить из рук. Кто при жизни постоянно переживает смерть, тот испытывает более могучий ужас, чем нормальный человек; кто ощутил бестелесный полет, знает большую усладу, чем тело, никогда не покидавшее земли. Его представление о счастье — экстаз, его представление о страдании — гибель. Поэтому счастье его героев далеко от повышенного веселья: оно мерцает и горит, как пламя, оно трепещет от сдерживаемых слез и томится предчувствием опасности; это — невыносимое,

* Изобретать неизведанные чувства (франц.).

непрочное состояние, скорее страдание, чем наслаждение. Его мучения — это опять-таки состояния, уже перешагнувшие за обыденные грани тусклой, давящей боязни, тяжести и ужаса; это — ледяная, почти улыбающаяся ясность, демоническая, не знающая слез жажда горя, сухой, раскатистый смех и дьявольская усмешка, соприкасающаяся с наслаждением. Никто до него не вскрыл с такой остротой внутреннего противоречия чувств, никогда не был мир так болезненно напряжен, как здесь, между этими новыми полюсами экстаза и гибели, которые он воздвиг вне обычных измерений — страдания и счастья.

В этой полярности, которой отметила его судьба, и только в связи с ней Достоевский становится понятным. Он — жертва жизненного разлада и потому — как страстный поклонник своей судьбы — фанатик своих контрастов. Горячность его художественного темперамента обязана всецело постоянному трению этих противоположностей, и, вместо того чтобы их примирять, он неудержимо углубляет врожденный разлад, доводя его до рая и преисподней; никогда не заживает зияющая рана в жгучей духовной лихорадке творчества. Достоевский, как художник, — совершеннейший продукт противоречий, величайший дуалист искусства и, быть может, человечества. Один из его пороков символически воплощает в наглядную форму эту основную особенность его существа: его болезненная любовь к азартной игре. Уже в детстве он страстно играет в карты; но лишь в Европе он познает дьявольское зеркало своих нервов — rouge et noir *, рулетку, игру, столь опасную в своем примитивном дуализме. Зеленый стол в Баден-Бадене, банк в Монте-Карло — вот источники его экстаза в Европе; сильнее, чем Сикстинская мадонна, чем скульптура Микеланджело, чем южные ландшафты, сильнее, чем искусство и культура всего мира, гипнотизируют они его нервы. Ибо здесь напряжение и решение — красная или черная, чет или нечет, счастье или гибель, выигрыш или проигрыш — втиснуты в одну-единственную секунду вращения колеса, напряжение сконцентрировано в форме стремительного контраста, в болезненно-сладостной, молниеносной форме, всецело отвечающей его характеру. Мягкие, сглаженные переходы, медленные

* Красное и черное (франц.).

подъемы невыносимы для его лихорадочного нетерпения; он не хочет «накоплять богатства немецким способом» — предусмотрительностью, расчетливостью, бережливостью; его пленяет риск, доверие к случаю. Постоянно искушаемая воля полусознательно подражает за зеленым столом формам его внешней судьбы: сжатие решений в один-единственный миг; до крайности обостренное, вонзающее глубоко в нервы раскаленную иглу ощущение, таинственно напоминающее секунду предчувствия и низвержения эпилептической молнии и незабываемое мгновение на Семеновском плацу. Так же как судьба играла им, так он теперь играет судьбой: он создает себе из случая искусственное напряжение и в минуты благополучия дрожащей рукой бросает все свое существование на зеленый стол. Не алчность влечет его к игре, а «исступленная и неприличная, карамазовская жажда жизни», требующая крепчайших эссенций, болезненная тоска по головокружению, ощущение, которое он испытывает, «как бы бросаясь вниз с колокольни», заглядывая в пропасть. Ибо он любит пропасти, глубины жизни, демоническую природу случая, с фанатической покорностью любит силы, превосходящие его собственную силу, и вечным вызовом привлекает их смертоносную молнию на свое чело. Азартной игрой Достоевский провоцирует судьбу: его ставка — не деньги, и большей частью его последние деньги, а все его существо; его выигрыш — предельное опьянение нервов, смертельный трепет, страх всех страхов, демоническое ощущение мира. Даже в золотом яде Достоевский черпал новое стремление к божеству.

Разумеется, эту страсть, как и всякую другую, он доводил до безмерности, до порока. Медлительность, осторожность, колебания были чужды этому гигантскому темпераменту: «Везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил». И этот переход границ, составлявший величие художника, был опасностью для человека: его не останавливают преграды буржуазной морали, и никто не может в точности сказать, в какой мере жизнь его переступила грани закона, в какой мере преступные инстинкты его героев осуществились в нем самом. Кое-что доказано, вероятно, самое незначительное. Ребенком он жульничал в картах, и как его трагический шут Мармеладов в «Преступлении и наказании» украл у жены

чулки, чтобы пропить их, так Достоевский крадет у жены деньги и платя для игры в рулетку. Биографы не решаются определить, насколько чувственное распутство его «подполья» близко к извращенности, в какой мере гнездились в нем сексуальные извращения «сладострастных насекомых» — Свидригайлова, Ставрогина и Федора Карамазова. Во всяком случае, даже его извращения гнездятся в таинственной жажде контраста между невинностью и пороком; но не стоит обсуждать (как ни показательны они) эти легенды и догадки. Важно лишь то, что антипод Спасителя, святого, Алеши в Достоевском-Карамазове — сластолюбивый, чувственный, грязный Федор Павлович — связан с ним кровным родством.

Можно решительно утверждать лишь одно: что Достоевский и в чувственности превышал буржуазные мерки, и, конечно, не в том смягченном смысле, в каком понимал это Гете, сказавший некогда в своем известном изречении, что он живо ощущает в себе склонность ко всем преступлениям и мерзостям. Ибо все мощное развитие Гете является сплошным могучим усилием вытравить в себе эти опасные зародыши. Олимпиец стремится к гармонии, его высшее стремление — преодолеть все противоречия, охладить кровь, привести силы в состояние спокойного равновесия. Он убивает в себе чувственность ради нравственности; не останавливаясь перед обескровливанием своего искусства, постепенно он искореняет все опасные зародыши, — правда, лишаясь вместе с низкими помыслами немалой части своих сил. Но Достоевский, столь же страстный в своем дуализме, как и во всем, что уделаила ему жизнь, не стремится к гармонии: она обозначает для него застывание; он не соединяет свои противоречия в божественно-гармоничное целое, а растягивает их от Бога до дьявола и между ними располагает мир. Он хочет бесконечной жизни. И жизнь для него — лишь электрический разряд между полюсами контраста. Все заложенные в нем семена должны взойти; добро и зло, опасность и ее преодоление — все расцветает и созревает под его тропической страстностью. Он позволяет размножаться сорной траве пороков, безудержно гонит в жизнь все свои, даже преступные, инстинкты. Он любит свои пороки, свою болезнь, игру, свю злобу и даже сладострастие, потому что оно является метафизикой плоти, — это жела-

ние бесконечного наслаждения. Гете стремится к антично-аполлинийскому, Достоевский — к дионисийскому идеалу. Он желает быть не богоподобным олимпийцем, а всего лишь сильным человеком. Его мораль направлена не к классицизму, не к норме, а только к интенсивности. Жить правильно значит для него жить мощно и пережить все — хорошее и дурное, притом то и другое в самых сильных, в самых пьянящих проявлениях. Поэтому Достоевский всегда искал не нормы, а только полноты. Рядом с ним Толстой встревоженно останавливается среди своей работы, бросает искусство и всю жизнь решает мучительный вопрос, что хорошо, что плохо, правильно ли он живет или неправильно. Потому жизнь Толстого дидактична, она — учебник, памфлет; жизнь Достоевского — художественное произведение, трагедия, судьба. Он не действует целесообразно, сознательно, он не экзаменует, а только укрепляет себя. Толстой громогласно, всенародно кается во всех смертных грехах. Достоевский молчит, но его молчание говорит о Содоме больше, чем все исповеди Толстого³⁶. Достоевский не осуждает себя, не хочет измениться, не хочет исправиться, он хочет лишь одного: укрепиться. Он не сопротивляется дурному, опасному началу своей природы; напротив, он любит свои опасности как стимул, он поклоняется своему греху ради раскаяния, своей гордости — ради смирения. Наивно было бы умалчивать о демоническом начале его существа (столь сродном божественному началу), «оправдывать» его с точки зрения морали и спасать для мелкой гармонии буржуазных мерок то, что обладает стихийной красотой неизмеримости.

Кто создал Федора Карамазова, образы студента в «Подростке», Ставрогина в «Бесах», Свидригайлова в «Преступлении и наказании», этих фанатиков плоти, этих одержимых сладострастием, этих мастеров распутства, тот сам должен был пережить самые низкие формы чувственности, ибо необходимо духовно любить разврат, чтобы дать этим образам их жестокую реальность. Его ни с чем не сравнимая возбудимость знала эротику в двояком ее проявлении: знала ее в плотском опьянении, упоенно купающуюся в грязи, знала до тончайших духовных извращений, когда она цепенеет в ярости и преступлении, знала ее под всеми масками, — и мудрым взором он улыбается ее безумству; но он

знает ее также и в благородных формах, когда любовь становится бесплотной, — в сострадании, блаженной жалости, в мировом братстве и в безудержных слезах. В нем были все эти таинственные эссенции, и не в мимолетных химических соединениях, которые бывают у каждого истинного поэта, а в самых чистых, в самых сильных экстрактах. Каждое извращение описано у него с сексуальным подъемом и осязаемой вибрацией чувств, и многое, конечно, он сладострастно пережил. Этим я не хочу сказать (глубоко ошибочно было бы такое толкование), что Достоевский был развратником, одним из тех, кого радовала плоть сама по себе, — бонвиваном. Он лишь жаждал наслаждений, как жаждал и страданий, раб властного, инстинктивного духовного и плотского любопытства, которое кнутом гнало его к опасностям, в колючую чашу извращенных путей. И самое наслаждение его — не банальная услада, а игра и ставка всей чувственной жизненной силы, вечно повторяющееся стремление к ощущению таинственной грозовой духоты эпилепсии, концентрация чувств в несколько напряженных секунд грозного предчувствия — и потом глухое падение в бездну раскаяния. Он любит в наслаждении лишь мерцание опасности, игру нервов, проявление стихии в своей плоти; во всяком наслаждении он видит своеобразное смешение сознательности и глухого стыда и находит в нем его противоположность — осадок раскаяния; в посрамлении он ищет невинность, в преступлении — только опасность. Чувственность Достоевского — лабиринт, в котором спутаны все пути; Бог и зверь уживаются рядом в одном теле, и в символе Карамазовых знаменательно, что Алеша, этот ангел, святой, является сыном Федора, жестокого «сладострастника». Сладострастие рождает чистоту, преступление — величие, наслаждение — страдание и страдание — снова наслаждение. Вечно соприкасаются контрасты; между небом и адом, Богом и дьяволом расстилается его мир.

Безграничная, беззаветная, добровольно безоружная покорность своей двойственной судьбе, amor fati — последняя и единственная тайна, пламенный творческий источник его экстаза. Именно за то, что так много ему было уделено жизнью, за то, что она раскрыла ему безграничность чувства в страдании, он любил эту жестоко-милостивую, божественно-непонятную, вечно мистическую жизнь. Ибо его мера — полнота,

беспредельность. Никогда он не стремился к более спокойному прибою жизненных волн, он хотел лишь еще больше сконцентрировать его в самом себе, сделать более интенсивным и потому никогда не уклонялся от внутренних и внешних опасностей: они дают неограниченную возможность чувствования, воспламенения нервов. Все, что было в нем заложено, — семя добра и зла, каждую страсть, каждый порок, — он взрастил вдохновением и экстазом, ни одной опасности он не вытравил из своей мудрой крови. Безудержный игрок делает себя ставкой в страстной игре судеб, ибо только во вращении красной и черной, жизни и смерти, упоенно переживает он сладострастие своего бытия. «Ты меня привела, ты меня и выведешь», — вместе с Гете отвечает он природе. «*Corriger la fortune*», исправлять судьбу, обходить, смягчать ее ему, и в голову не приходит. Он никогда не ищет совершенства, законченности, успокоения в тишине, а только интенсивности жизни в страдании; все больше он взвинчивает свое чувство новыми напряжениями, ибо не себя он хочет спасти, а высшую сумму ощущений. Он не хочет, как Гете, затвердеть, подобно кристаллу, холодно отражая в сотне плоскостей смятенный хаос; он хочет остаться пламенем, разрушающим себя, непрерывно самоуничтожающимся, чтобы непрерывно вновь создавать себя, вечно повторяясь, но каждый раз с повышенной силой и в более напряженных контрастах. Он не хочет властвовать над жизнью, он хочет ее ощущать. Быть не господином, а фанатическим рабом своей судьбы. И только став «рабом Божиим», отдаваясь до конца, он смог стать самым мудрым в области всего человеческого.

Достоевский вернул судьбе власть над своей судьбой. Потому его жизнь приобретает могущество над случайной эпохой. Это демонический человек, подчиненный вечным силам, и в его образе еще раз встает в документальном освещении нашей эпохи, казалось, ушедший в прошлое поэт мистических времен, пророк, великий в своем исступлении человек судьбы. Есть в этом гигантском образе первобытность и героизм. Если иные литературные произведения подымаются как усеянные цветами горы из долины времен — бывшие свидетели созидательной первобытной силы, но уже умиротворенные временем и доступные до самых высей, где белоснежными венцами они упираются в беско-

нечность, то вершина его творения кажется фантастической и серой — бесплодная застывшая лава. Но в кратере его истерзанной груди достаточно жара, чтобы расплавить глубочайшее пламенное зерно нашего мира: здесь крепка еще связь с началом всех начал, с истоком первобытной силы, и, содрогаясь, мы ощущаем в его судьбе и в его творчестве всю таинственную глубину человеческой души.

ГЕРОИ ДОСТОЕВСКОГО

Не надо верить в единство людей.

Достоевский

Вулканичен он сам, вулканичны и его герои, ибо только в самые критические минуты свидетельствует человек о Боге, создавшем его. Они не размещаются спокойно в нашем мире, всегда они спускаются в своих ощущениях в глубь извечных проблем. Современный человек, человек нервов, сочетается в них с первобытным существом, которое знает в жизни только свои страсти, и, делая последние признания, они в то же время проговариваются об изначальных вопросах мира. Их формы еще не остыли, их сланцы не окаменели, их лица не сглажены. Вечно несовершенные, они вдвойне жизненны. Ибо совершенный человек в то же время и законченный, у Достоевского же все уходит в бесконечность. Люди лишь до тех пор представляются ему героями, достойными художественного изображения, пока они пребывают в разладе с собой, пока они являются проблемой: совершенных, зрелых он сбрасывает с себя, как дерево плод. Достоевский любит свои образы только до тех пор, пока они страдают, пока они обладают повышенной, двойственной формой его собственной жизни, пока они представляют собой хаос, стремящийся превратиться в рок.

Попытаемся поставить его героев в другие рамки, чтобы лучше понять их изумительное своеобразие. Сравним. Если восстановим в памяти любого героя Бальзака, как тип французского романа, невольно создается впечатление прямолинейности, ограниченности и внутренней законченности. Понятие отчетливое и закономерное, как геометрическая фигура. Все бальзаковские образы сделаны из одного вещества, которое может быть в точности установлено пси-

хической химией. Они являются элементами и обладают всеми присущими элементам качествами; следовательно, им свойственны и типичные формы моральной и психической реакции. Они уже почти не люди, скорее, очеловеченные свойства — точные приборы какой-нибудь страсти. Имя у Бальзака можно заменить названием свойства: Растиньяк равен честолюбию, Горио — самопожертвованию, Вотрен — анархии. В каждом из этих людей доминирующий импульс подчинил себе все остальные внутренние силы и направил их в основное русло жизненной воли. Все они, эти герои, поддаются характерологической классификации, ибо их душа вмещает лишь одну пружину, с большей или меньшей энергией движущую их в человеческом обществе; словно пушечное ядро, врежется каждый из этих молодых людей в гущу жизни. В известном смысле хочется назвать их автоматами: с такой точностью они реагируют на каждое жизненное раздражение, что сила действия и сопротивления этих механизмов может быть точно рассчитана специалистом-техником. Если хоть сколько-нибудь вчитаться в Бальзака, то реакцию характера на любое событие можно рассчитать так же, как параболу полета камня, зная силу размаха и его тяжесть. Скупость Гранде — Гарпагона будет возрастать в прямом отношении к самоотверженности его дочери. И когда Горио еще имеет приличное состояние и его парик тщательно напудрен, уже знаешь, что когда-нибудь ради дочерей он пожертвует своим жилетом и продаст на лом свое последнее достояние — серебряный сервиз. С необходимостью он должен действовать именно так — в силу единства своего характера, в силу импульса, которому его плоть лишь до известной степени сообщает человеческий облик. Характеры Бальзака (также Виктора Гюго, Скотта, Диккенса) все примитивны, одноцветны, целеустремленны. Они — единства и потому могут быть взвешены на весах морали. Многоцветен и тысячеклик в этом духовном космосе лишь случай, с которым они сталкиваются. У этих эпических писателей события многообразны, а человек является единством, и роман повествует о борьбе за обретение силы против земных сил. Герои Бальзака, как и французского романа вообще, или сильнее, или слабее противостоящего им общества. Они овладевают жизнью или гибнут под ее колесами.

Герой немецкого романа, типом которого можно считать хотя бы Вильгельма Мейстера или Зеленого Генриха, не так уверен в своем доминирующем импульсе. В нем сочетаются разные голоса, он психологически дифференцирован, духовно полифоничен. Добро и зло, сила и слабость беспорядочно протекают в его душе: его исток — смятение; утренний туман заволакивает его взор. Он ощущает в себе силы, но они еще не сосредоточены, еще борются в нем; он не гармоничен, он только одушевлен волей к единству. Немецкий гений в конечном счете всегда стремится к порядку. И все «романы развития» развивают в немецких героях не что иное, как личность. Силы концентрируются, человек вознесен к немецкому идеалу сильной личности, «в мировом потоке, — по словам Гете, — создается характер». Перемешанные жизнью элементы кристаллизуются в обретенном покое, для мастера прошли годы обучения, и с последней страницы всех этих книг — «Зеленого Генриха», «Гипериона»*, «Вильгельма Мейстера»**, «Офтердингена»*** — ясный взор уверенно смотрит в ясный мир. Жизнь примиряется с идеалом; накопленные силы уже не расточаются, упорядоченные, они направлены к достижению высшей цели. Герои Гете, так же как и герои всех немецких писателей, развиваются в высшие формы: они приобретают действенность и в опыте изучают жизнь.

Герои Достоевского не ищут и не находят связи с действительной жизнью; в этом их особенность. Они вовсе не стремятся к реальности, а сразу же выходят за ее границы, в беспредельность. Их судьба сосредоточена для них не вовне, а внутри. Их царство не от мира сего. Все мнимые виды ценностей — положение в обществе, власть и деньги — все материальные блага в их глазах не имеют цены. — ни как цель у Бальзака, ни как средство у немцев. Они вовсе не стремятся пробиться в этом мире, так же как не хотят

* «Гиперион» — роман Фридриха Гёльдерлина (1770—1843), немецкого поэта. — *Ред.*

** «Годы учения Вильгельма Мейстера» и «Годы странствий Вильгельма Мейстера» — романы Иоганна Вольфганга Гете, немецкого писателя, основоположника немецкой литературы нового времени, мыслителя. — *Ред.*

*** «Генрих фон Офтердинген» — посмертный роман Новалиса (наст. имя и фамилия Фридрих фон Харденберг, 1772—1801), немецкого поэта и философа. — *Ред.*

властвовать или подчиняться. Они не сберегают, а расточают себя, не исчисляют и остаются вечно неисчислимыми. Благодаря бездеятельности природы на первый взгляд они кажутся праздными мечтателями и фантазерами, но их взор только кажется пустым, ибо он обращен не на внешнее, а жгуче и пламенно устремлен в себя, на собственное существо. Русский человек охватывает все в целом. Он хочет ощущать себя и жизнь, а не ее тень и отражение, не внешнюю реальность, а великие мистические основы, космическую мощь, чувство бытия. Вникая глубже в произведения Достоевского, всюду слышишь, будто журчание глубинного источника; эту примитивную, почти растительную, фанатическую жажду жизни, чувство бытия, это первобытное стремление, требующее не счастья или страдания, которые уже являются качественно определенными жизненными формами — оценкой, различением, — а равномерного, единообразного наслаждения, подобного тому, которое испытываешь при дыхании. Они хотят пить вечность из первоисточника, а не из городских колодцев, хотят ощущать в себе беспредельность, избыть все временное. Они знают лишь вечный, а не социальный мир. Они не хотят изучать жизнь, не хотят ее побеждать, они хотят ощущать ее как бы обнаженной и ощущать как экстаз бытия.

Чуждые миру в силу любви к миру, нереальные в силу страсти к реальному, герои Достоевского сперва кажутся несколько наивными. У них нет определенного направления, нет видимой цели: точно слепые или пьяные, шатаясь, бродят по миру эти все же взрослые люди. Они останавливаются, оглядываются, задают вопросы и бегут, не дождавшись ответа, дальше, в неизвестность. Кажется, что они только сейчас вступили в наш мир и не успели с ним освоиться. И люди Достоевского останутся непонятными, если не вспомнить, что они русские, дети народа, который из вековой, варварской тьмы свалился в гущу нашей европейской культуры. Оторванные от старой, патриархальной культуры, еще не освоившиеся с новой, стоят они на распутье, и неуверенность каждого из них — это неуверенность целого народа. Мы, европейцы, живем в наших старых традициях, как в теплом доме. Русский девятнадцатого столетия, эпохи Достоевского, сжег за собой деревянную избу варварской старины, но еще не построил нового дома. Все они вырваны с

корнем и потеряли направление. Они обладают силой молодости, в их кулаках сила варваров, но инстинкт теряется в многообразии проблем, они не знают, за что им раньше взяться своими крепкими руками. Они берутся за все и никогда не бывают удовлетворены. Трагизм каждого героя Достоевского, каждый разлад и каждый тупик вытекает из судьбы всего народа. Россия в середине девятнадцатого столетия не знает, куда направить свои стопы: на Запад или на Восток, в Европу или в Азию, в Петербург, в «самый умышленный город на всем земном шаре», в культуру или обратно, к крестьянскому хозяйству, в степь. Тургенев толкает ее вперед, Толстой назад. Все в волнении. Царизм накануне анархии, православие, наследие древних времен, готово перескочить в самый неистовый атеизм. Ни в чем нет прочности, ничто не имеет своей цены, своего измерения в эту эпоху: сияние веры не озаряет чело, и закон давно угас в груди. Оторванные от великой традиции, герои Достоевского — настоящие русские, люди переходной эпохи, с хаосом начинаний в душе, отягощенные сомнениями и неуверенностью. Всегда они запуганы и забиты, всегда они чувствуют себя униженными и оскорбленными, — и все это единственно благодаря общему переживанию народа; они не знают, много ли, мало ли они стоят. Вечно они находятся на грани гордости и унижения, самомнения и самопрезрения, вечно они оглядываются на других, и всех их гложет безумный страх перед возможностью быть смешными. Они беспрерывно стыдятся — то поношенного мехового воротника, то всего народа, — но вечно стыдятся, стыдятся; вечно они беспокойны, смущены. Их чувство, могучее чувство, не знает удержу, лишено руководства; никто из них не знает меры, закона, поддержки традиций, опоры унаследованного мировоззрения. Все они беспочвенны, беспомощны в незнакомом им мире. Все вопросы остаются без ответа, ни одна дорога не проложена. Все они люди переходной эпохи, нового начала мира. Каждый из них Кортес³⁷: позади — сожженные мосты, впереди — неизвестность.

Но вот что примечательно: так как они люди нового начала мира, в каждом из них снова рождается мир; все вопросы, уже застывшие у нас в холодных понятиях, еще кипят у них в крови; им неведомы наши удобные, протоптанные дороги с их моральными пери-

лами и вежами,— всегда и везде они пробираются через чашу в безграничность, в беспредельность. Нигде нет башен достоверности, мостов доверия; всюду девственно-первобытный мир. Каждый в отдельности чувствует, что он, так же как в России Ленина и Троцкого, должен быть строителем нового мирового порядка, и неопишное значение русского человека для Европы, оцепеневшей в оболочке своей культуры, в том, что тут неистощенная любознательность еще раз ставит вечности все вопросы жизни: там, где мы застыли в нашей цивилизации, другие еще охвачены пламенем. В творчестве Достоевского каждый герой наново решает все проблемы, сам окровавленными руками ставит межвые столбы добра и зла, каждый сам претворяет свой хаос в мир. Каждый герой у него слуга, глашатай нового Христа, мученик и провозвестник третьего царства. В них бродит еще изначальный хаос, но брезжит и заря первого дня, давшего свет земле, и предчувствие шестого дня, в который будет сотворен новый человек. Его герои прокладывают пути нового мира; роман Достоевского — миф о новом человеке и его рождении из лона русской души.

Но миф, и к тому же национальный миф, требует веры. И потому бесцельно пытаться постигнуть этих людей при посредстве кристального разума. Только чувство, братское чувство, может его понять. Common sense, здравому смыслу англичанина, американца, практического человека четверо Карамазовых должны казаться четырьмя видами дураков, весь трагический мир Достоевского — сумасшедшим домом. Ибо то, что было и всегда будет альфой и омегой для здоровой, простой, земной природы,— стремление к счастью — представляется им самой безразличной вещью в мире. Раскройте любую из 50 тысяч книг, ежегодно производимых в Европе. О чем они говорят? О счастье. Женщина хочет мужа, или некто хочет разбогатеть, стать могущественным и уважаемым. У Диккенса целью всех стремлений будет миловидный коттедж на лоне природы с веселой толпой детей, у Бальзака — замок с титулом пэра и миллионами. И если мы оглянемся вокруг на улице, в лавках, в низких комнатах и в светлых залах — чего хотят там люди? Быть счастливыми, довольными, богатыми, могущественными. Кто из героев Достоевского стремится к этому? Никто. Ни один. Они нигде не хотят остановиться — даже в счастье. Они

всегда стремятся дальше, все они обладают «горячим сердцем», которое приносит им мучения. К счастью они равнодушны, равнодушны и к довольству, богатство они скорее презирают, чем желают его. Они ничего не хотят, эти чудачки, из того, к чему стремится все наше человечество. У них *uncommon sense* *. Они ничего не требуют от этого мира.

Итак, они довольствуются малым? Стало быть, флегматики, аскеты, индифферентные люди? Напротив! Люди Достоевского, как я уже говорил, люди нового начала мира. При всей их гениальности, при всем кристальном разуме, у них детские сердца, детские желания: они не хотят ни того ни другого — они хотят всего. И очень сильно хотят. Добра и зла, горячего и холодного, близкого и далекого. Они преувеличивают, не знают меры. Я сказал: они ничего не требуют от этого мира. Плохо сказано. Они не требуют от него ничего единичного, они требуют всего — всю полноту чувства, всю глубину мира — единую жизнь. Не надо забывать, что они не слабые люди, не Ловеласы, не Гамлеты, не Вертеры, не Рене ³⁸, — у них крепкие мускулы и грубый голод жизни, у людей Достоевского; они — Карамазовы, «сладоэстрастники», одаренные «исступленной и неприличной» жаждой жизни, присасывающейся к последней капле в чаше, прежде чем ее разбить. Во всем они ищут превосходную степень, повсюду — раскаленные докрасна переживания, в которых испаряется дешевая лигатура случайного и не остается ничего, кроме расплавленного, жгучего мирового чувства; как одержимые амоком, они бегут в жизнь, от похоти к раскаянию, от раскаяния к злодеянию, от преступления к преступлению, от признания к экстазу — по всем путям своего рока, повсюду до крайних пределов, пока не падают с пеной у рта или пока их не опрокинут другие. О, эта жажда жизни! Целая юная нация, новое человечество жаждет их устами — жаждет мира, мудрости, истины! Найдите, покажите в произведениях Достоевского хоть одного человека, живущего спокойно, отдыхающего, достигшего своей цели! Нет ни одного! Все они охвачены бешеной гонкой ввысь и вглубь, ибо, по словам Алеши, «кто ступил на нижнюю ступеньку, тот все равно непременно вступит и на верхнюю»; они мечутся во все стороны, бросаются в стужу и в огонь,

* Отрицание здравого смысла (англ.).

жадно хватаясь за все, ненасытные, не знающие меры, ищущие и находящие свою меру лишь в беспредельности. Как стрелы, они устремляются с вечно напряженной тетивы своей силы в небо, всегда к недостижимому, всегда направляясь к звездам; в каждом из них — пламя, в каждом — искра тревоги. А тревога приносит муку. Поэтому все герои Достоевского — великие страдальцы. У всех искаженные лица, все живут лихорадочно, в судороге, в спазме. Больницей для нервных больных в ужасе назвал мир Достоевского один великий француз, — и действительно, для первого, для внешнего взгляда какая тусклая, какая фантастическая сфера! Трактиры, наполненные испарениями водки, тюремные камеры, углы в квартирах предместий, переулки публичных домов и пивных, — и там, в рембрандтовском мраке, кишит толпа исступленных образов: убийца с кровью своей жертвы на руках, пьяница, возбуждающий всеобщий смех, девушка с желтым билетом в сумерках переулка, ребенок-эпилептик, побирающийся на улице, семикратный убийца на сибирской каторге, честный вор, умирающий в грязной постели, — какая преисподняя чувства, какой ад страстей! О, какое трагическое человечество, какое русское, серое, вечно сумрачное, низкое небо над этими образами, какой мрак души и ландшафта! Страна несчастий, пустыня отчаяния, чистилище без милости и без надежд.

О, каким мрачным, каким смутным, чуждым, враждебным представляется вначале это человечество, этот русский мир! Кажется, что он наводнен страданиями, и эта земля, как злобно замечает Иван Карамазов, «пропитана слезами от коры до центра». Но так же как лицо Достоевского на первый взгляд кажется крестьянским, землистым, подавленным, удрученным, мрачным, и лишь потом замечаешь белизну его лба, сияющую над впалыми чертами, озаряющую верой его земную глубину, так и в его творчестве духовный свет пронизывает косную материю. Кажется, что мир Достоевского состоит из одних страданий. И все же — только кажется, что сумма страданий его героев больше, чем в произведениях других писателей. Ибо, рожденные Достоевским, все эти люди преображают свои чувства, гонят и перегоняют их от контраста к контрасту. И страдание, их собственное страдание, часто является для них высшим блаженством. Сладострастие, наслаждению счастьем в них мудро противопоставлено наслажде-

ние болью, наслаждение мукой; в страдании — их счастье; они цепляются за него зубами, согревают его у своей груди, ласкают руками, они любят его от всей души. И они были бы самыми несчастными людьми лишь в том случае, если бы они его не любили. Этот обмен, исступленный, неистовый обмен чувств в душе, эту вечную переоценку героев Достоевского можно вполне уяснить лишь на примере; я выбираю один, повторяющийся в тысяче форм: горе, причиненное человеку унижением, действительным или воображаемым. Какое-нибудь простодушное, чувствительное существо — безразлично кто: мелкий чиновник или генеральская дочка — терпит обиду. Его гордость задета чьим-нибудь замечанием, может быть, пустячным. Это оскорбление служит первоначальным аффектом, приводящим в возбуждение весь организм. Человек страдает. Он оскорблен. Он настораживается, напрягается и ждет новой обиды. И она является. Значит, казалось бы, обида удваивается. Но странно: она уже не причиняет боли. Правда, оскорбленный жалуется, кричит, но его жалоба уже неискренна: он любит свою обиду. «В этом беспрерывном сознании позора заключается какое-то ужасное, неестественное наслаждение». Для оскорбленной гордости у него есть замена: гордость мученика. И вот в нем развивается жажда новых обид, все горших и горших. Он провоцирует, преувеличивает, требует: страдание стало его страстью, его отрадой, его мечтой. Его унизили — и он хочет, человек, не знающий меры, быть униженным до конца. И теперь он уже не уступит своих страданий; стиснув зубы он цепляется за них; теперь уже тот, кто захочет ему помочь, становится его врагом. Так, маленькая больная Нелли трижды отказывается принять лекарство, так Раскольников отталкивает Соню, Илюша кусает палец кроткому Алеше — из любви, из фанатической любви к своему страданию. И все, все они любят страдание; страдая, они так остро ощущают возлюбленную жизнь; они знают, что «на нашей земле мы истинно можем любить лишь с мучением и только через мучение», — а этого они жаждут, жаждут больше всего! Это для них самое непреложное доказательство бытия; вместо «*cogito, ergo sum*» — «я мыслю, следовательно, существую» — они утверждают: «я страдаю, следовательно, существую». И в этом «я есмь» у Достоевского и у всех его героев высшее торжество жизни. Превосход-

ная степень мирового чувства. В тюрьме Дмитрий поет великий гимн этому «я есмь», сладострастие бытия, и именно в силу этой любви к жизни им необходимо страдание. Поэтому я сказал, что сумма страданий лишь кажется у Достоевского большей, чем у всех других писателей. Ибо, если существует мир, где нет неумолимого, где из каждой пропасти есть выход, где в каждом несчастье кроется экстаз, в отчаянии — надежда, то это именно его мир. Разве не представляют собой его произведения ряд современных «Деяний апостолов», легенд о спасении от страдания силою духа? ряд обращений к вере в жизнь, восхождений на Голгофу познания? сказаний о пути в Дамаск через наш мир?

В произведениях Достоевского человек борется за свою последнюю истину, за свое всечеловеческое «я». Совершается ли убийство, или женщина воспаляется любовью — все это второстепенно, это внешность, кулисы. Его роман разыгрывается в человеческих глубинах, в душевном пространстве, в духовном мире: случайности, события, происшествия внешней жизни — лишь реплики, театральные машины, сценическое обрамление. Трагедия — вся внутри. И всегда она означает преодоление препятствий, борьбу за истину. Каждый из его героев спрашивает себя, как сама Россия: кто я? чего я стою? Он ищет себя или, скорее, превосходную степень своего существа — вне границ, вне пространства, вне времени. Он хочет познать себя таким, каким он предстанет перед Богом, и хочет себя исповедать. Ибо для каждого из героев Достоевского истина — больше чем потребность: она для него — эксцесс, сладострастие, и признание — самое святое наслаждение, судорога. У героев Достоевского признание — это прорыв внутреннего человека, всечеловека, божьего человека сквозь земное начало, прорыв истины, божества сквозь плотскую оболочку существования. О, с каким сладострастием играют они признанием, то утаивая его — как Раскольников перед Порфирием Петровичем, — то таинственно показывая, то снова пряча его и вновь иступленно признаваясь в истине большей, чем сама истина, буйно открывая свою наготу, смешивая порок и добродетель. Здесь, именно здесь, в этой борьбе за истинное «я», достигает Достоевский высшего напряжения. Здесь, на бесконечной глубине, разыгрывается великая борьба его героев — могучая

эпопея сердца: здесь, где растворяется чуждый нам русский элемент, их трагедия становится всецело нашей, общечеловеческой. Здесь разгадывается и потрясает нас общая судьба его героев, и в мистерии саморождения мы переживаем миф Достоевского о новом человеке, о всечеловеке в каждом смертном.

Мистерия саморождения. Так называю я в космогонии, в мироздании Достоевского сотворение нового человека. И я попытаюсь рассказать историю всех типов Достоевского в едином мифе; ибо все эти различные, на сотню ладов варьированные люди в конце концов имеют одну общую судьбу. Все они переживают варианты одного события: становления человеком. Не нужно забывать, что искусство Достоевского направлено всегда к центру и, следовательно, в психологии — на человека внутри человека, на абсолютного, абстрактного человека, находящегося глубоко под всеми культурными слоями. Для большинства художников эти слои еще существенны, события романов обычно разыгрываются в социальной, общественной, эротической и бытовой сфере и застревают в ней. Достоевский в своем стремлении к центру всегда направляется к всечеловеку в человеке, к всечеловеческому «я». Всегда он изображает этого человека, последнего человека и его миссию, и всегда в более или менее одинаковой форме. Истоки его героев одинаковы. Как настоящие русские, они тяготеют собственной жизненной силой. В годы возмужалости, чувственного и духовного пробуждения омрачается их свободный и светлый дух. Они смутно ощущают в себе назревающую силу, таинственный порыв; что-то скрытое, растущее и набухающее рвется из еще не созревшей оболочки. Таинственная беременность (это новый человек, зарождающийся неведомо для них) делает их мечтательными. Они сидят, «замкнутые до одичалости», в душных комнатах, в уединенных углах, день и ночь размышляя о себе. Годы они высиживают в этой странной атараксии*, пребывая почти в буддийском состоянии душевного оцепенения; они склоняются над собственным телом, чтобы, подобно женщине, услышать в себе биение второго сердца. Они переживают все таинственные состоя-

* Атараксия (греч.) — невозмутимость, полное спокойствие духа, к которому, по учению стоиков, должен стремиться мудрец.— Ред.

ния; свойственные беременности: истерический страх перед смертью, страх перед жизнью, болезненные, жестокие желания, извращенные чувственные прихоти.

Наконец они познают, что носят в себе плод — какую-то новую идею; и вот они стараются раскрыть ее тайну. Они оттачивают свою мысль, пока она не становится острой, как хирургический инструмент; они вскрывают свое состояние; в исступленных беседах пытаются разговорить свою подавленность, напрягают мозг, чтобы размыслить ее, пока не надвигается угроза потери рассудка; тогда они заковывают все мысли в одну-единственную навязчивую идею, которую додумывают до крайних пределов, и острее этой идеи в их руках грозно обращается против них самих. Кириллов, Шатов, Раскольников, Иван Карамазов, каждый из этих одиноких людей охвачен «своей» идеей — идеей нигилизма, альтруизма, наполеоновской мировой мечты, и все это высижено в болезненном одиночестве. Они подыскивают оружие против нового человека, который вырастает из них; гордость побуждает их к сопротивлению, хочет подавить его. Иные стремятся, искусственно возбуждая чувственность, пересилить это таинственное созревание, эту бурно бродящую жизненную скорбь. Воспользуемся тем же образом: они пытаются вытравить плод, подобно женщине, стремящейся при помощи прыжков с лестницы, танцев и ядов освободиться от нежеланного бремени. Они буйствуют, чтобы заглушить в себе это тихое журчание, иногда они губят себя, лишь бы погубить и этот зародыш. Они намеренно опускаются в эти годы. Они играют, пьют, развратничают — и все это (иначе они не были бы героями Достоевского) с фанатическим исступлением. Скорбь гонит их к пороку, а не притупившаяся похоть. Они пьют не ради удовольствия и крепкого сна, как немцы, а ради самого опьянения, ради забвения своего безумия, играют не ради денег, а только чтобы убить время, развратничают не для услады, а для того, чтобы в излишестве потерять свою истинную меру. Они хотят знать, кто они, и потому ищут границы. Они перегревают и охлаждают себя, чтобы познать крайние пределы своего «я» и прежде всего — измерить собственную глубину. В своих наслаждениях они возносятся к божеству, опускаются до уровня зверя, — но всегда с одной целью: определить в себе человека. Или, не зная себя, они пыта-

ются, по крайней мере, проявить себя. Коля дожится под поезд, чтобы проявить свою храбрость, Раскольников убивает старуху, чтобы доказать свою теорию о Наполеоне,— все они совершают больше, чем хотели первоначально, лишь бы достичь крайнего предела чувства. Чтобы познать свою глубину, границу своей человечности, они бросаются в каждую пропасть: от чувственности к распутству, от распутства к жестокости, и все ниже и ниже — до холодной, бездушной, расчетливой злобы,— но все это во имя преображенной любви, жажды познания собственного существа, своего рода преображенного религиозного исступления. От мудрой трезвости они бросаются в водоворот безумия, их духовная любознательность становится извращением чувств, их преступления простираются до изнасилования детей и убийства, но типична для них повышенная неудовлетворенность в повышенном наслаждении: в самых глубоких безднах их неистовства вспыхивает пламя сознательного фанатического раскаяния.

Но чем больше они неистовствуют в излишествах чувственности и мысли, тем скорее они приближаются к себе и, чем больше стремятся погубить себя, тем вернее находят себя. Их печальные вакханалии — лишь судороги, их преступления — схватки саморазрушения. Разрушая себя, они разрушают лишь оболочку, скрывающую внутреннего человека, и достигают спасения души в высшем смысле слова. Чем больше их напряжение, чем больше они извиваются и корчатся в муках, тем больше они бессознательно способствуют акту рождения. Ибо только в самой жгучей боли может появиться на свет новое существо. Нечто огромное, необычайное должно прийти освободить их, какая-то могущественная сила должна стать повитухой в самый тяжелый час; на помощь должна явиться милость, всеобъемлющая любовь. Необычайное деяние, преступление, преображающее в отчаяние все их чувства, нужно, чтобы породить чистоту. И тут, так же как и в действительной жизни, всякое рождение окаймлено смертельной опасностью. Самые крайние силы человеческой природы, смерть и жизнь, тесно сплетаются в этот миг.

Человеческий миф Достоевского в том и заключается, что смешанное, тусклое, многоликое «я» каждого отдельного человека оплодотворено зародышем истин-

ного человека (первобытного человека средневекового мировоззрения, человека, еще не обремененного первородным грехом), стихийного, божественного существа. Дать этому предвечному человеку взойти из брэнной плоти культурного человека — высшая задача и самый важный земной долг. Оплодотворен каждый, ибо жизнь никого не отталкивает, каждого земного человека она восприняла с любовью в некий благословенный миг, но не всякий рождает свой плод. У иных он загнивает в духовной вялости, он отмирает и отравляет их самих. Другие умирают в муках, едва дитя, идея, появляется на свет. Кириллов — один из тех, кто должен убить себя, чтобы остаться правдивым, Шатов — из тех, кто должен быть убитым, чтобы была оправдана его истина.

Но остальные героические образы Достоевского — старец Зосима, Раскольников, Степанович, Рогожин, Дмитрий Карамазов — уничтожают свое социальное «я», жалкую личинку человеческой природы, чтобы, подобно бабочке, сбросив мертвый кокон, стать из пресмыкающегося существа крылатым, взлетающим — из ползающего по земле. Кора душевной косности разбивается, душа, всечеловеческая душа льется, переливается в беспредельность. Все личное, все индивидуальное сброшено с них; этим объясняется и абсолютное сходство всех этих образов в миг свершения. Алешу едва можно отличить от старца, Карамазова от Раскольникова, когда «из мрака мирской злобы», обливаясь слезами, они вступают в сияние новой жизни. В конце всех романов Достоевского является катарсис греческой трагедии, великое очищение: над прошумевшими грозами в прозрачном воздухе торжественно сияет радуга, для русского высший символ примирения.

Только создав в себе чистого человека, герои Достоевского вступают в круг истинного общения. У Бальзака герой торжествует, когда он побеждает общество; у Диккенса — когда он мирно приспособляется к социальному слою, находит свое место в буржуазном кругу, находит семью, призвание. Общение, к которому стремится герой Достоевского, уже не социальное, а религиозное: он ищет не общества, а мирового братства. И ступени, ведущие к собственным глубинам, а вместе с тем и к мистическому общению, — единственная иерархия в его произведениях. Только о последнем человеке говорят все его романы: социальные, переходные стадии общения с их ложной

гордостью и мелкой злобностью преодолены; индивидуум, человек своего «я», стал всечеловеком; его одиночество, его обособленность, которая была лишь гордостью, сломлена, и с беспредельным смирением и пламенной любовью его сердце приветствует брата, чистого человека в каждом человеке. Этот очищенный, последний человек уже не знает различий, забывает о социальном положении: голая, как в раю, его душа не знает ни стыда, ни гордости, ни ненависти, ни презрения. Преступник и проститутка, убийца и святой, князь и пьяница ведут беседу, встречаясь в самых глубоких, самых подлинных слоях своего существа; все пласты сливаются — сердце к сердцу, душа к душе. Решающее значение у Достоевского имеет вопрос: насколько человек искренен и какой степени человечности он достиг. Безразлично, как произошло это очищение, это извлечение своего «я». Никакое распутство не порочит, никакое преступление не губит: нет другого суда перед Богом, кроме совести. Праведность и неправедность, добро и зло — эти слова расплавляются в огне страданий. Кто искренен в желании, тот чист: ибо кто искренен, тот исполнен смирения. Тот, кто познал все, понимает и знает, что «законы духа человеческого столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть ни даже лекарей, ни даже судей окончательных»; знает, что никто невиновен или все виновны, что никто не имеет права быть судьей, каждый должен быть лишь братом. Поэтому в космосе Достоевского нет безвозвратно отвергнутых, нет «злодеев», нет ада и нет того последнего круга Данте, из которого даже Христос не может поднять осужденных. Он знает только чистилище и понимает, что в заблуждающемся человеке больше душевного пламени и близости к истинному человеку, чем у гордых, холодных и корректных людей, в груди которых истинный человек оледенел в буржуазной законности. Его истинные люди страдают, благоговеют перед страданием и потому владеют последней тайной земли. Кто страдает, того сострадание делает братом, и все герои Достоевского, благодаря тому что их взор обращен на внутреннего человека, на брата, чужды страха. Они обладают возвышенной способностью, которую он однажды назвал типично русскою: они не умеют долго ненавидеть; поэтому они обладают неограниченным пониманием всего земного. Они еще ссорятся

между собой, еще мучаются, они стыдятся собственной любви, считают свое смирение слабостью и не подозревают еще, что это величайшая сила человечества. Но их внутренний голос уже предчувствует истину. Понося друг друга словами и враждуя, они внутренним оком смотрят друг на друга в блаженном понимании, и в братском сострадании соединяются их уста. Обнаженный, вечный человек в них познал себя и таинство всепрощения в братском узнавании, это орфическое созвучие душ является лирической музыкой в мрачных творениях Достоевского.

РЕАЛИЗМ И ФАНТАСТИКА

Что может быть более фантастическим,
чем действительность?

Достоевский

Истину, непосредственную реальность своего ограниченного бытия, ищут герои Достоевского; истину, непосредственную сущность вселенной, ищет сам художник — Достоевский. Он реалист и весьма последовательный реалист: ведь он всегда доходит до той крайности, до того предела, где каждая форма так таинственно уподобляется своей противоположности, что эта действительность всякому обыденному, привыкшему к среднему уровню взору представляется фантастичной. «Что бы вы ни изобразили, все выйдет слабее, чем в действительности», — говорит он сам. Действительность «превышает все, что могло создать ваше собственное воображение». Истина — ни у одного художника это не выражено так ярко, как у Достоевского, — стоит не позади, а как бы напротив вероятности. Она выходит за кругозор обычного, психологически неискрушенного взора: как в капле воды невооруженный глаз видит лишь ясное, зеркальное единство, а микроскоп — кипучее многообразие, хаос мириадом инфузорий, целый мир там, где улавливалась лишь одна единичная форма, так и художник высшим реализмом познает истины, которые кажутся нелепыми в сравнении с очевидностью.

Познавать эту высшую или эту более глубокую истину, как бы скрытую глубоко под кожей вещей, у самого сердца бытия, было страстью Достоевского. Он хочет познать человека одновременно как единство

и как многообразие, простым и обостренным, но в том и другом случае одинаково верным зрением; потому его ясновидящий и мудрый реализм, соединяющий силу микроскопа и зоркость пророка, как бы стеной отделен от того, что французы назвали искусством действительности и натурализмом. И хотя Достоевский в своих анализах точнее и глубже, чем кто-либо из тех, кто называл себя «последовательными натуралистами» (этим они хотели сказать, что дошли до предела, в то время как Достоевский всегда его переходит), его психология появляется как бы из другой сферы творческого духа. Точный натурализм со времени Золя отправляется прямо от науки. Перевернутая экспериментальная психология, он словно спаян с трудом и потом, с изучением и экспериментом. Флобер подвергает перегонке в реторте своего мозга две тысячи книг Парижской Национальной библиотеки, чтобы найти естественный колорит «Искушения» * или «Саламбо»; Золя в течение трех месяцев, прежде чем сесть за свой роман, как репортер, ходит с записной книжкой на биржу, в магазины и ателье, чтобы зарисовать модели, собрать факты. Действительность для этих копировщиков мира — холодная, исчислимая, легко доступная субстанция. Они смотрят на вещи настороженным, взвешивающим, высчитывающим взором фотографа. Холодные ученые в искусстве, они собирают, распределяют, перемешивают и перегоняют отдельные элементы жизни и занимаются своего рода химией соединений и растворов.

Процесс художественного наблюдения у Достоевского неотделим от сферы сверхъестественного. Если для иных искусство — наука, то для него оно — черная магия. Он занимается не экспериментальной химией, а алхимией действительности, не астрономией, а астрологией души. Он не холодный исследователь. В страстных галлюцинациях он пристально всматривается в глубины жизни как в демонический, кошмарный сон. И все же его пестрые видения совершеннее, чем упорядоченные наблюдения других. Он не собирает, но у него есть все. Он не вычисляет, и все же его измерения безошибочны. Его диагнозы, плод ясновидения, без ощупывания пульса в лихорадке явлений схватывают

* «Искушение святого Антония» — полное название романа Г. Флобера. — *Ред.*

тайну их происхождения. Есть в его знании нечто от ясновидческого толкования снов и нечто от магии в его искусстве. Как чародей, он проникает сквозь кору жизни и высасывает ее обильные, сладкие соки. Всегда его взгляд исходит из глубины его собственного всеведущего бытия, из мозга и нерва его демонической природы и все же в правдивости, в реальности превосходит всех реалистов. Все он мистически познает изнутри. Ему достаточно намек, чтобы крепко зажать в руке весь мир. Достаточно взгляда, чтобы этот мир стал образом. Ему не приходится много рисовать, тянуть обоз подробностей. Он рисует волшебством. Вспомним великие образы этого реалиста — образы Раскольникова, Алеши и Федора Карамазовых, Мышкина. С какой невероятной конкретностью живут они в нашем восприятии! Где он их описывает? В каких-нибудь трех строках, точно наспех, набрасывает он их облик. Он словно подает реплику, описывает их лицо в четырех-пяти простых фразах — и это все. Возраст, профессия, звание, одежда, цвет волос, мимика — все эти признаки, казалось бы, столь существенные для описания личности, переданы со стенографической краткостью. И вместе с тем как ярко горит каждый из этих образов в нашей крови! Сравним теперь с этим магическим реализмом точное описание у последовательного натуралиста. Золя, прежде чем начать работу, составляет подробный каталог своих образов, сочиняет (и теперь еще можно обзирать эти удивительные документы) форменное описание примет, паспорт для каждого, кто переступает порог романа. Он измеряет его рост с точностью до сантиметра, записывает, сколько зубов у него недостает, подсчитывает бородавки на его лице, гладит бороду, чтобы узнать, жестка она или мягка, замечает каждый прыщик на коже, ощупывает ногти, знает голос, дыхание своих персонажей, их наследство и наследственность, раскрывает банковский счет, чтобы узнать их доходы. Он измеряет все, что измеримо снаружи. И все же, как только эти образы начинают двигаться, улетучивается их цельность, искусственная мозаика разбивается на тысячи осколков. Остается душевная расплывчатость, а не живой человек.

В этом ошибка их искусства: французские натуралисты, начиная роман, дают точное описание человека в состоянии полного покоя, словно он находится

в духовном сне, и потому эти образы обладают ненужной верностью маски, снятой с покойника. Видишь мертвую фигуру, но не ощущаешь в ней жизни. Но именно там, где кончается этот натурализм, начинается страшный в своем величии натурализм Достоевского. Его люди становятся пластичными только в моменты возбуждения, страсти, повышенного состояния. В то время как натуралисты пытаются изображать душу через тело, он строит тело с помощью души: когда страсть напрягает черты, глаза увлажняются в ярком переживании, когда спадает маска буржуазного покоя, душевное оцепенение, — только тогда его образ становится действительно образным. Лишь в ту минуту, когда его персонажи воспламеняются, приступает духовидец Достоевский к их созиданию.

Итак, преднамеренно, а не случайно всякий образ у Достоевского обрисовывается сперва в неясных, как бы призрачных очертаниях. В его романы вступаешь как в темную комнату. Виднеются лишь контуры, слышатся неясные голоса, и сразу не определишь, кому они принадлежат. Лишь постепенно привыкает, обостряется зрение; и тогда, будто с картины Рембрандта, из глубокого сумрака струятся тонкие духовные флюиды. Лишь охваченные страстью, выступают из мрака люди. У Достоевского человек должен воспламениться, чтобы стать видимым, его нервы должны быть натянуты до предела, чтобы зазвучать: «Тело у него создается вокруг души, образ — только вокруг страсти». Только теперь, когда они как бы подождены, когда они приходят в это удивительное лихорадочное состояние (ведь все герои Достоевского — олицетворение лихорадочного состояния), выступает на сцену его демонический реализм, начинается волшебная охота за подробностями; теперь он выслеживает малейшие движения, отмечает каждую улыбку, заползает в лисьи норы смятенных чувств, доходит по следам их мыслей вплоть до призрачного царства подсознательного. Каждое движение пластично выделяется, каждая мысль становится кристально ясной, и чем крепче опутаны загнанные души сетью трагизма, тем ярче они освещены внутренним огнем, тем прозрачнее становится их сущность. Самые неуловимые, потусторонние, болезненные, гипнотические, исступленные, эпилептические переживания обладают у Достоевского точностью клинического диагноза, четкими контурами

геометрической фигуры. Ни один нюанс не пропадает, ни малейшее колебание не ускользает от его обостренных чувств: именно там, где другие художники умолкают, где они, точно ослепленные сверхъестественным светом, отводят взор, — там реализм Достоевского обнаруживается с наибольшей яркостью. И эти мгновения, когда человек достигает крайних границ своих возможностей, когда знание становится почти безумием, а страсть — преступлением, — эти минуты воскресают в его романах как незабываемые видения. Попробуем вызвать в своей памяти образ Раскольникова: мы увидим его не двадцатипятилетним студентом-медиком, бродящим по улицам или по комнате, носителем тех или иных внешних особенностей, — в нас встает драматическое видение его заблудшей страсти, когда, с дрожащими руками, с выступившим на лбу холодным потом, с невидящими глазами, он пробирается по лестнице дома, в котором он совершил убийство, и в таинственном трансе дергает звонок у дверей убитой, чтобы еще раз чувственно насладиться своими мучениями. Мы видим Дмитрия Карамазова в чистилище допроса, задыхающегося от гнева и от страсти, неистово бьющего по столу кулаком. У Достоевского человек становится художественным образом лишь в состоянии высшего возбуждения, на кульминационной точке чувств. Как Леонардо в своих грандиозных карикатурах рисует гротески тела, физическое уродство там, где оно выходит за пределы обыденного, так Достоевский схватывает человеческую душу в мгновения избытка, в те мгновения, когда человек словно наклоняется над краем своих возможностей. Среднее состояние ему ненавистно, как всякая гладкость, как всякая гармония: только необычайное, скрытое, демоническое приводит его художественную страсть к крайнему реализму. Он ни с кем не сравнимый ваятель необычайного, величайший анатом раздраженной и больной души, которого когда-либо знало искусство.

Таинственное орудие, которым Достоевский проникает в глубь людей, это — слово. Гете все изображает зрительно. Он — удачнее всех определил эту особенность. Вагнер — человек-глаз, Достоевский — человек-слух. Он должен раньше всего услышать речь своих героев, заставить их говорить, чтобы мы могли ощутить их зрением, и Мережковский прекрасно выразил это в своем гениальном анализе двух создателей

русского эпоса: у Толстого мы слышим, потому что видим, у Достоевского видим, потому что слышим. Его люди — тени и призраки, пока они не заговорили. Слово — влажная роса, оплодотворяющая их душу: только в речи они раскрывают свои тайники, словно какие-то фантастические цветы показывают свои краски, свою оплодотворяющую пыльцу. В спорах они разгораются, пробуждаются из своей душевной дремоты, а только к бодрствующему и страстному человеку направлена, как я уже говорил, художественная страстность Достоевского. Он выманивает слово у них из души, чтобы схватить самую душу. Сверхъестественная психологическая зоркость Достоевского в конце концов не что иное, как неслыханная острота слуха. Мировая литература не знает более совершенных пластических творений, чем речи героев Достоевского. Символичен порядок слов, характерен строй предложений, ничто не случайно: необходим каждый отдельный слог, каждый вырвавшийся звук, существенна каждая пауза, каждое повторение, каждое дыхание, каждая обмолвка; за высказанным словом всегда слышится подавленный резонанс: это бьют волны скрытого душевного прилива. Из речей героев Достоевского вы узнаете не только то, что говорит каждый из них, что он хотел бы сказать, но и то, о чем он умалчивает. И этот гениальный реализм духовного слуха сопровождает его на всех таинственных путях слова — на вязкой, болотистой равнине пьяного бреда, в окрыленном, задыхающемся экстазе эпилептического припадка, в непроходимой чаще лжи. В парах кипучей речи возникает душа, из души постепенно кристаллизуется тело. Совершенно незаметно сквозь дым слов, сквозь гашиш речи встает в романах Достоевского видение телесного облика говорящего. Если другие создают образ прилежной мозаикой, красками, рисунком, то у него образ — сгущение слова. О людях Достоевского как бы грезил в ясновидении, слыша их речь. Достоевскому нет надобности графически зарисовывать их: под гипнозом речи мы сами становимся духовидцами. Приведу пример. В «Идиоте» старый генерал, патологический лжец, идет рядом с князем Мышкиным и делится с ним своими воспоминаниями. Он начинает лгать, скатывается все глубже и глубже и, наконец, совершенно увязает в своем вранье. Он говорит, говорит. Страницами льется его ложь.

Достоевский приводит только слова генерала, но его манера говорить, его паузы, беспокойство, его нервная торопливость дорисовывают картину: я вижу, как он идет рядом с Мышкиным, как он запутывается во лжи, вижу, как он подымает глаза, осторожно сбоку посматривает на князя, чтобы убедиться, что он верит ему, как он останавливается в надежде, что князь его оборвет; я вижу, как пот выступает на его лбу, вижу черты его лица, одушевленные восторгом в начале рассказа, а теперь все больше искажающиеся страхом; вижу, как он съеживается, словно собака в ожидании удара, и вижу князя, который в самом себе ощущает это напряжение лжеца и старается подавить его. Где это описано у Достоевского? Нигде, ни в одной строке, и все же со страстной ясностью я вижу каждую морщинку на его лице. Где-то в речи, в модуляциях голоса, в сопоставлении слогов кроются чары духовидения; и так волшебным это искусство, что даже при неизбежном огрубении, которое приносит с собой перевод на чужой язык, свободно парит душа его героев. Весь характер героя у Достоевского — в ритме его речи. И это сгущение характеристики обычно достигается в его гениальной интуиции какой-нибудь мелкой деталью, нередко одним словом. Когда Федор Карамазов на конверте, предназначенном для Грушеньки, приписывает к ее имени «и цыпленочку», — то видишь перед собой лицо старого развратника, видишь гнилые зубы, сквозь которые льется слюна на ухмыляющиеся губы. И если в «Записках из Мертвого дома» садист-поручик при ударах палками приговаривает «лупи, лупи», — то в этой крохотной черточке проглядывает весь его характер, жгучая картина, прерывистое дыхание вождения, пылающий взор, побагровевшее лицо, одышка злобного наслаждения. Эти маленькие реалистические подробности у Достоевского, которые, как острые рыболовные крючки, проникают в чувство и непреодолимо втягивают в чужие переживания, — это самый изысканный художественный прием Достоевского и вместе с тем высшее торжество интуитивного реализма над программным натурализмом. Однако Достоевский не расточает эти детали. Он пользуется одною там, где другие применяют сто, но со сладострастной утонченностью он накапливает эти маленькие жестокие детали последней истины и поражает ими в момент высшего экстаза, когда их меньше всего

ожидаешь. Неумолимой рукой он вливает каплю земной желчи в кубок экстаза: быть правдивым и искренним значит для него действовать антиромантически и антисентиментально. Ни на одну минуту не надо забывать, что Достоевский не только пленник своего контраста, но и проповедник его. Им и в искусстве владеет страсть сочетать две предельные плоскости жизни — самую жестокую, обнаженную, самую холодную и грязную действительность с самыми благородными возвышенными мечтами. Он хочет, чтобы во всем земном мы ощущали божественное, в реальном — фантастическое, в возвышенном — обыденное, в благородстве духа — горькую соль земли, — и все это одновременно. Он хочет, чтобы наше наслаждение было так же двойственно, как двойственны его переживания; он и здесь не хочет гармонии, не хочет гладкости. Во всех его произведениях есть эта острая двойственность: сатанинской детальностью анализа он взрывает самые возвышенные мгновения, издеваясь над банальностью самого святого в жизни. Чтобы иллюстрировать этот момент контраста, я напомним трагические страницы «Идиота». Убив Настасью Филипповну, Рогожин ищет Мышкина, брата. Он встречается его на улице, трогает его за локоть. Им не приходится говорить друг с другом, все предугадано в жутком чувстве. По разным сторонам улицы они направляются в дом, где лежит убитая. Ширится какое-то необычайное предчувствие величия и торжественности, слышится музыка сфер. Враги в жизни, братья по чувству, они входят в комнату убитой. Настасья Филипповна лежит мертвая. Кажется, что теперь эти люди, здесь, с глазу на глаз, у трупa женщины, разъединившей их, скажут друг другу все. И вот начинается разговор, — и небо разбивается об эту обнаженную, грубую, жгуче-земную дьявольскую душевную материю. Они говорят прежде всего и единственно о том, будет ли пахнуть труп. И Рогожин с потрясающей деловитостью сообщает, что он труп «клеенкой накрыл, хорошею, американскою... и четыре склянки ждановской жидкости откупоренной поставил»³⁹.

Вот эти детали я называю у Достоевского садизмом, дьявольщиной, ибо здесь реализм больше чем простой технический прием: он является метафизической мезтью, вспышкой таинственного сладострастия — насильственного иронического разрушения чар.

«Четыре склянки!» — эта математичность цифры, «американская клеенка!» — жуткая точность деталей, — это нарочитое разрушение душевной гармонии, жестокий бунт против единства чувств. Здесь истина, превосходя себя, становится эксцессом, пороком и мучением, и эти ужасающие прыжки с небесной высоты чувства в грязные каменоломни действительности сделали бы Достоевского невыносимым, если бы они не уравновешивались противоположным контрастом, если бы он не создавал столь же необычайный экстаз в самых грязных углах действительности. Нужно лишь вспомнить мир Достоевского. Он, в социальном отношении, — червоточина; он расположен у сточной трубы жизни, в самых тусклых слоях бедности и злосчастия. Сознательно (он не только антисентиментален: он антиромантичен) Достоевский переносит свою инсценировку в гущу банальности. Грязные подвалы, пропахшие пивом и водкой, душные, узкие гробы комнат, разделенные деревянной перегородкой, — никогда не салоны, не отели, не дворцы, не конторы. И его герои внешне нарочито «неинтересны» — чахоточные женщины, оборванные студенты, бездельники, моты, тунеядцы, — никогда не социально значимые личности. И как раз в этой тусклой обыденности разыгрываются у него величайшие трагедии эпохи. Из ничтожного волшебным образом возникает возвышенное. Нет в его произведениях ничего более демонического, чем этот контраст внешнего убожества и душевного опьянения, бедности обстановки и расточительности сердца. Пьяные люди в трактирах возвещают наступление третьего царства, его святой — Алеша — выслушивает глубокомысленную легенду от распутной женщины, сидящей у него на коленях, в игорных и публичных домах совершаются апостольские деяния благовестия и милосердия, и самая возвышенная сцена «Преступления и наказания», когда убийца падает ниц, склоняясь перед страданием всего человечества, разыгрывается в комнате проститутки, в квартире заики-портного Капернаумова.

Его страсть, словно непрерывный переменный поток, холодный или горячий, но только не теплый, — совсем в духе Апокалипсиса, — насыщает кровообращение жизни. В контрастах поэт всегда ставит лицом к лицу возвышенное с банальным, бросает от волнения к волнению возбужденные чувства. Поэтому в романах Достоевского никогда не обретаешь покоя,

не находишь нежного музыкального ритма, никогда он не позволяет дышать ровно, — все время беспокойно перебрасываешься из стороны в сторону, как под разрядами электричества, со все возрастающим жаром, беспокойством, любопытством. Пока мы находимся под влиянием его поэтической мощи, мы сами уподобляемся ему. Как в себе самом, вечном дуалисте, человеке, пригвожденном к кресту разлада, так и в своих героях, так и в читателе Достоевский разрывает единство чувств.

Это остается вечной особенностью его творчества, и не подобало бы определять ее ремесленным словом «техника», ибо это искусство исходит непосредственно от личности Достоевского, от жгучего исконного разлада его чувств. Его мир — очевидная истина и в то же время тайна, ясновидение действительности, наука и магия в одно и то же время. Самое непостижимое становится понятным, самое понятное — непостижимым; проблемы переливаются через край возможностей, и все же никогда они не становятся бесформенными. С неслыханной силой фантастически реальные детали приковывают его образы к земному, ни один из них не ускользает в призрачный мир. Достоевский в ясновидении ощущает сущность своего героя до последнего сплетения его нервных волокон; он опускается с ним на морскую глубину его грез, проникает в лихорадочный трепет его страсти, пронизывает его опьянение; ни одна мысль, ни одна вибрация душевной субстанции не ускользает от него. Звено за звеном кует он психологическую цепь вокруг пленников искусства. У него нет психологических заблуждений, нет узлов, которые не становились бы прозрачными для его ясновидящей логики. Ни одной ошибки, ни одного противоречия внутренней правде. Он воздвигает художественные здания разума и ясновидения, необъятные и неколебимые. Диалектический поединок Порфирия Петровича с Раскольниковым, архитектура преступлений, логический лабиринт Карамазовых — это бесподобная умственная архитектура, безошибочная, как математика, и пьянящая, как музыка. Высшие силы разума и духовной зоркости рождают здесь новую истину, глубину, какой еще не знал человеческий дух.

Но все же — вопрос требует ответа, — почему, не зная на сверхъестественную полноту действитель-

ности, творчество Достоевского, глубоко земное, производит на нас неземное действие; словно мир, расположенный рядом с нашим миром или над ним, но не наш мир? Почему, переживая в нем самые сокровенные наши чувства, мы все же словно чужие в нем? Почему во всех его романах горит какой-то искусственный свет и пространство его — будто призрачное пространство? Почему этот крайний реалист кажется нам скорее сомнамбулой, чем изобразителем действительности? Почему, несмотря на всю горячность, даже пламенность, в них вместо плодотворного солнечного тепла чувствуется какое-то причиняющее боль северное сияние, кровавое и ослепительное? Почему мы ощущаем это бесконечно правдивое изображение жизни не как самую жизнь? не как нашу собственную жизнь?

Я попытаюсь ответить на этот вопрос. Высший масштаб измерения подобает Достоевскому, и его можно оценивать сравнительно с самыми возвышенными, самыми неувыдаемыми творениями мировой литературы. Для меня трагедия Карамазовых не менее значительна, чем сплетения «Орестей»*, эпос Гомера, возвышенные очертания творчества Гете. Все они, эти произведения, даже наивнее, проще, не столь чреваты будущностью, как произведения Достоевского. Но они как-то мягче, отраднее для души, они дают освобождение чувству, в то время как Достоевский дает лишь познание. Мне кажется, этому разрешающему действию они обязаны тем, что они не столь человечны, а просто человечны. Они окружены святой рамкой сияющего неба, мира, дыханием лугов и полей, в которых может укрыться и свободно вздохнуть запуганное чувство. У Гомера среди битв и кровавой борьбы находишь несколько описательных строк — вдыхаешь соленый ветер с моря, видишь сияние серебряного света Эллады над кровавой обителью и успокоенным чувством познаешь призрачность человеческой борьбы в сравнении с вечной сущностью вещей. И свободно вдыхаешь, разрешаясь от человеческой печали. И у Фауста есть Светлое воскресение, когда растворяются его муки в раскрытой природе, когда восторг его рвется навстречу мировой весне. Во всех этих произведениях природа освобождает от человеческого мира. Но у Достоевского нет ландшафта, нет разряда.

* Имеется в виду «Орестея» Эсхила.— *Ред.*

Его космос — не мир, а только человек. Он глух для музыки, слеп к картинам, равнодушен к ландшафту: ценой неимоверного безразличия к природе, к искусству куплено его непостижимое, несравнимое знание человека. А всему только человеческому свойственна ущербность и неполнота. Его Бог живет только в душе, а не в вещах; у него нет драгоценного зерна пантеизма, сообщающего немецким и эллинским произведениям способность успокаивать и разрешать. У Достоевского действие разыгрывается в непроветренных комнатах, на грязных улицах, в дымных кабаках, наполненных тяжелым человеческим, слишком человеческим воздухом; нет у него порывистого, освежающего ветра и смены времен года. Попробуйте вспомнить: в его крупных произведениях — в «Преступлении и наказании», в «Идиоте», в «Братьях Карамазовых», в «Подростке» — в какое время года, в какой местности происходит действие? Летом, весной или осенью? Может быть, об этом где-нибудь и сказано. Но этого не чувствуешь. Не вдыхаешь, не осязаешь, не ощущаешь, не переживаешь этого. Они разыгрываются где-то во мраке сердца, временами озаряемом молнией познания, в безвоздушной области мозга, лишенной звезд и цветов, тишины и молчания. Дым большого города омрачает небо их души. Им недостает точки опоры для освобождения от человеческого; в них нет блаженных разрядов, самых ценных для человека, когда он отводит взор от себя и от своих страданий и обращает его на бесчувственный, бесстрастный мир. Это — тень в его книгах: его образы как бы сняты с серой стены нищеты и мрака; чуждые свободы и ясности, они вращаются не в реальном мире, а только в беспредельности чувства. Его сфера — душевный мир, а не природа, его мир — только человечество.

Но и человечество его, как бы изумительно правдив ни был каждый человек в отдельности, как бы безошибочен ни был его логический организм, в целом, в известном смысле, неестественно: какая-то призрачность присуща его образам, их шаги как бы вне пространства, точно шаги теней. Этим я не хочу сказать, что они неправдоподобны. Психология Достоевского безупречна, но его люди непластичны, ибо они исследованы и прочувствованы с возвышенной точки зрения: они сотканы только из души и лишены плоти. Героев Достоевского мы знаем исключительно как превра-

щающееся и превращенное чувство; это существа из нервов и души, почти забываешь, что у них кровь течет по жилам, что у них есть тело. На двадцати тысячах страниц его сочинений нигде не сказано, как сидит кто-нибудь из его героев, как он ест, пьет: они только чувствуют, говорят и борются. Они не спят (иногда лишь грезят в ясновидении), не отдыхают, они пребывают в постоянной лихорадке, постоянно размышляют. Они никогда не прозябают, как растения, как звери, — всегда они в движении, всегда возбуждены, напряжены и всегда, всегда бодрствуют. Более чем бодрствуют: всегда они пребывают в превосходной степени своего бытия. Они все обладают душевной дальнорзоркостью Достоевского, все они ясновидящие, телепаты, духовидцы, все — пифические люди и все пропитаны до последних глубин существа психологическим знанием. В обыденной, банальной жизни большинство людей — не нужно об этом забывать — находятся в конфликте друг с другом и с судьбой лишь потому, что они друг друга не понимают, что им свойствен лишь земной рассудок. Шекспир, другой великий психолог человечества, строит половину своих трагедий на этом врожденном непонимании, на этом фундаменте мрака, который лежит роковым камнем преткновения между человеком и человеком. Лир не доверяет своей дочери, ибо не подозревает о ее благородстве, о скрытом за стыдливостью величии ее любви; Отелло избирает себе в наперсники Яго, Цезарь любит Брута, своего убийцу, — все они во власти подлинной природы человеческого мира — заблуждения. У Шекспира, как и в действительной жизни, недоразумение, земное несовершенство становится производительной силой трагизма, источником всех конфликтов. Но герои Достоевского — сверхзнающие, они не ведают недоразумений. Каждый пророчески знает другого, они понимают друг друга беспредельно, до последних глубин, они высасывают слово из уст друг у друга раньше, чем оно произнесено, и мысль — из материнского лона ощущения. Они чуют, они предугадывают друг друга, они никогда не разочаровываются, никогда не удивляются, каждая душа таинственным чутьем схватывает сущность другой. У них чрезмерно развито неосознанное, подсознательное; все они пророки, все провидцы и духовидцы. Достоевский отяготил их своим собственным мистическим проникновением в бытие и

познание. Для пояснения я приведу пример. Рогожин убивает Настасью Филипповну. С первой встречи с ним, в каждый час любви она знает, что он ее убьет; она убегает от него именно потому, что знает это, и возвращается потому, что стремится к своей судьбе. Она за несколько месяцев уже знает, какой нож пронзит ее грудь. И Рогожин знает это, и ему, так же как и Мышкину, знаком этот нож. У Мышкина задрожали губы, когда он однажды заметил, что Рогожин играет этим ножом. Также и при убийстве Федора Карамазова всем ведомо то, чего никто не может знать. Старец падает на колени, потому что чует преступление; даже насмешник Ракитин умеет отгадывать события по этим признакам. Алеша, прощаясь с отцом, целует его в плечо, — чувство подсказывает ему, что он его больше не увидит. Иван едет в Чермашню, чтобы не быть свидетелем преступления. Грязный Смердяков предсказывает ему это с улыбкой. Все, все, обремененные пророческим знанием, неестественным в своем великом многообразии, знают и день, и час, и место убийства. Все они пророки, все знающие наперед, все постигающие.

Здесь, в психологии, внозь познается двойственность формы всякой истины для художника. Хотя Достоевский знает человека глубже, чем кто-либо знал до него, все же Шекспир превосходит его, как знаток человечества. Он познал неоднородность бытия, обыденное и безразличное поставил рядом с грандиозным, тогда как Достоевский каждого единичного человека возносит в беспредельность. Шекспир познал мир во плоти, Достоевский — в духе. Его мир, быть может, совершеннейшая галлюцинация мира, глубокий и пророческий сон о душе, сон, превосходящий действительность: это реализм, который, выходя из своих пределов, подымается до фантастического. Достоевский — сверхреалист, переходящий все границы; он не изобразил действительность, он ее возвысил над собой.

Итак, изнутри, только из души исходит его художественное изображение мира; изнутри связанность этого мира и разрешенность — изнутри. Этот род искусства, самый глубокий, самый человечный, не имеет предков в литературе — ни в России, ни где-либо в мире. Это творчество связано братскими узами лишь с далеким прошлым. Его судороги и страдания иногда напоминают греческих трагиков — чрезмерностью муче-

ний людей, извивающихся под ударами сверхчеловеческой судьбы; мистической, каменной, неизбывной душевной печалью иногда напоминает оно Микеланджело. Но как истинный брат протягивает ему руку сквозь века Рембрандт. Оба они приходят из жизни, полной труда, лишений и презрения, оторванные от всех земных благ, загнанные ревнивыми стражами богатства в глубочайшие глубины человеческого бытия. Оба они знают творческий смысл контраста, знают о вечном споре мрака и света, знают, что нет красоты более глубокой, чем святая красота души, преодолевающая скудость бытия. Как Достоевский создает святых из русских крестьян, игроков и преступников, так Рембрандт рисует свои библейские фигуры с найденных в портовых переулках моделей; для обоих в самых низменных формах жизни кроется какая-то таинственная, новая красота, оба они находят своего Христа среди отбросов общества. Оба знают о постоянной борьбе земных сил, о свете и тьме, с равной мощью господствующих в физическом и в духовном мире: и тут и там свет возникает из последнего мрака жизни. Если глубже всмотреться в картины Рембрандта и в книги Достоевского, в них откроется последняя тайна мировых и духовных форм: всечеловечность. И где душа сперва замечает лишь призрачную форму, тусклую действительность, там, заглядывая глубже, в радостном познании она созерцает сияющий свет — это священное сияние, которое мученическим венцом окружает последние явления бытия.

ЗОДЧЕСТВО И СТРАСТЬ

Как мало любит тот, кто любит меру!

Ла Бозси ⁴⁰

«У тебя сильные страсти». Эти слова Настасьи Филипповны поражают прямо в сердце всех героев Достоевского и прежде всего самого Достоевского. Только страстно может этот могучий человек встречать явления жизни и потому особенно страстно — самую страстную свою любовь: искусство. Разумеется, творческий процесс, художественное напряжение для него не спокойная, свободно созидающая, холодно рассчитывающая работа построения. Достоевский пишет лихорадочно, так же как лихорадочно думает, лихора-

дочно живет. В руке, проливающей на бумагу бегущие мелкими жемчужными нитями слова (у него быстрый, нервный почерк, как у всех горячих людей), пульс бьется учащенно, нервы судорожно вибрируют. Творчество для него — экстаз, мука, восторг и падение, сладострастие, ставшее болью, в сладострастие возведенная боль, вечная судорога, постоянно повторяющееся вулканическое извержение его мощной природы. «Со слезами» пишет двадцатидвухлетний юноша свое первое произведение — «Бедные люди», и с тех пор каждая работа для него кризис, болезнь. «Я человек больной, нервный. Когда пишу что-нибудь, то даже думаю об этом и когда обедаю, и когда сплю, и когда с кем-нибудь разговариваю». И в самом деле, эпилепсия, его мистическая болезнь, со своим лихорадочным, воспламеняющимся ритмом, со своим мрачным, тусклым упадком, пронизывает тончайшие вибрации его произведений. Но всегда Достоевский творит всем существом, в истерической ярости. Самые мелкие, казалось бы, безразличные его произведения — например, журнальные статьи — расплавлены и вылиты в раскаленном горниле его страсти. Он никогда не творит какой-либо отдельной, свободно действующей частью своей творческой силы — как бы сгибом руки, игрушечной легкостью техники: всегда он вкладывает в событие все свое физическое возбуждение, до последнего нерва испытывая страдания своих героев и сострадание к ним. Все его сочинения словно возникли из бешеных грозовых ударов, порожденных невероятным давлением атмосферы. Достоевский не может творить без внутреннего волнения, и о нем можно сказать словами Стендаля: «Lorsqu'il n'avait pas d'émotion, il était sans esprit» — когда Достоевский не был страстен, он не был поэтом.

Но страстность в искусстве может быть стихией не только созидающей, но и разрушающей. Она создает лишь хаос сил, из которого ясный ум высекает вечные формы. Всякое искусство нуждается, в волнении как стимуле творчества, но, чтобы стать совершенным, оно нуждается и в рассудительно-обдуманном спокойствии размышления. Могучий ум Достоевского, врезающийся в действительность, как алмаз, знает мраморный, металлический холод, окружающий большое художественное произведение. Он любит, он обожает великое зодчество, он набрасывает великолепные масштабы,

возвышенные пропорции мировой картины. Но страстное чувство всегда заливает фундамент. Вечный разлад между умом и сердцем обнаруживается и в процессе творчества, и здесь он называется противоречием архитектоники и страсти. Напрасно старается Достоевский, как художник, творить объективно, оставаться вовне, быть только повествователем и изобразителем, эпиком, докладчиком событий, аналитиком чувств. Его страсть страдать и сострадать непреодолимо втягивает его в создаваемый им мир. Нечто от изначального хаоса остается и в законченных произведениях Достоевского; никогда он не достигает гармонии («Не хочу гармонии», — кричит Иван Карамазов, постоянно выдающий самые сокровенные его мысли). И тут нет согласия, нет мира между формой и волей, и тут — о, вечная двойственность его существа, пронизывающая все формы от холодной скорлупы до пламенного ядра! — непрерывная борьба между внутренним и внешним. Вечный дуализм его существа обнаруживается в эпическом произведении борьбой между зодчеством и страстью.

Никогда Достоевский не достигает того, что технически называется «эпическим изложением», великого искусства укрощать движение событий, создавать из них спокойную картину — искусства, которое наследственно передается от мастера к мастеру, через бесконечный ряд предков, от Гомера до Готфрида Келлера и Толстого. Страстно он строит свой мир, и только страстно, только в волнении можно им наслаждаться. Никогда не возникает в его произведениях нежное, убаюкивающее, ритмическое ощущение уюта, никогда не чувствуешь себя в безопасности, стоящим вне событий у надежного берега, созерцающим, как спектакль, прибой и смятение взволнованного моря. Всегда чувствуешь себя втянутым в него, вплетенным в трагедию. Как болезнь, переживаешь в крови кризисы его героев; проблемы, как воспаленные раны, жгут взволнованное сердце. Он погружает все наши чувства в раскаленную атмосферу, толкает нас на край душевной пропасти, где мы стоим, изнемогая, испытывая головокружение, затаив дыхание. И только тогда наш пульс бьется в унисон с его пульсом и мы становимся жертвой демонической страсти, только тогда его творение становится всецело нашим достоянием, как мы становимся его достоянием. Достоевский хочет, чтобы те,

кто воспринимают его эпос, испытывали такое же повышенное напряжение, как те, кого он избрал своими героями. Потребители библиотечных книг, спокойные фланеры чтения, гуляющие по панелям избитых проблем, должны отказаться от него, так же как и он от них. Только горящий, только страстно воспламененный человек, человек с раскаленными чувствами, может найти дорогу в его истинный мир.

Нельзя ни отрицать, ни скрыть, ни смягчить: отношение Достоевского к читателю не отличается дружелюбностью, любезностью; в нем есть разлад, чреватый самыми опасными, самыми жестокими, самыми сладострастными инстинктами. Это — словно страстное слияние мужчины с женщиной, а не, как у других поэтов, дружеское и доверчивое отношение. Диккенс или Готфрид Келлер, его современники, заманивают читателя в свой мир мягким, мелодическим голосом; в дружеской беседе они вводят его в события; они возбуждают лишь любопытство, фантазию, а не будоражат, как Достоевский, всю душу. Он же, страстный, хочет завладеть нами всецело — не только нашим любопытством, нашим интересом, он требует всю нашу душу и даже наше тело. Сперва он насыщает электричеством внутреннюю атмосферу, различными ухищрениями повышает нашу возбудимость. Создается род гипноза — растворение воли в его страстной воле: как глухое бормотание заклинателя, бесконечное и бессмысленное, окутывают ум длинные разговоры; намеки и таинственность возбуждают наше участие. Но он не хочет, чтобы мы отдавались слишком быстро; искусственный сладострастник, он растягивает пытку ожидания. В нас медленно закипает беспокойство, а он, выдвигая новые фигуры, развертывая новые картины, оттягивает развитие действия. С дьявольской силой воли он сдерживает наступление разряда и этим безмерно увеличивает внутреннее давление, насыщенность атмосферы. И вот, чреватое роком, сгущается над нами облако трагедии (как много времени проходит в «Преступлении и наказании», прежде чем мы узнаем, что все эти непонятные переживания Раскольникова являются подготовкой к убийству, и в то же время нервы заранее предугадывают приближение страшных событий), на небе души сверкает зарница жуткого предчувствия. Но чувственное вождение Достоевского опьяняется утонченной медлительностью: будто уколы

иголки, осторожно вонзаются в кожу ощущений маленькие намеки. Создавая дьявольское торможение, Достоевский крупным событиям предпосылает страницы мистической и демонической тоски, пока он не вызовет в способном к возбуждению человеке (только для таких людей и предназначено все это) духовной лихорадки и физической муки. Блаженство напряжения, как и всякое переживание, этот фанатик контрастов доводит до боли, и лишь когда в перегретом котле груди закипает чувство, готовое взорвать стенки, — лишь тогда он ударяет по сердцу молотом, создавая возвышенное мгновение, и, подобно разряду молнии, слетевшей с неба, его творчество поражает самую глубину нашего сердца. Только когда напряжение становится невыносимым, Достоевский раскрывает эпическую тайну и позволяет напряженному до предела чувству излиться в мягко струящемся потоке слез.

Так враждебно, так сладострастно окружает, осаждает Достоевский своего читателя утонченной страстностью. Не в открытой борьбе побеждает он, а как убийца, часами и часами подстерегающий свою жертву, вдруг острым мгновением пронзает сердце. Он так страстен в своем мятеже, что сомневаешься, можно ли назвать эпосом его произведения. Его техника — это техника взрыва: он не прокапывает, как черно-рабочий, шаг за шагом, дорогу к своему произведению, изнутри, сгущенной до предела силой он взрывает мир — и насыщенную напряжением грудь. Его подготовительная работа проходит в подполье, точно заговор, и, как молния, внезапно раскрывается она перед пораженным читателем. Никогда не знаешь, хотя и предчувствуешь, что идешь навстречу катастрофе; не знаешь, в котором из его героев кроется мина, с какой стороны, в какой час последует грозный разряд. От каждого действующего лица проведены шахты к центру событий, каждый заряжен взрывчатым веществом страсти. Но кто подожжет фитиль (например, кто из всех отравленных одной и той же мыслью убивает Федора Карамазова) — это скрыто с необычайным искусством до последнего момента, ибо Достоевский, позволяя все предугадывать, не выдает своей тайны. Все время ощущаешь судьбу, подобно кроту подкапывающуюся под плоскость жизни, ощущаешь, как вплотную к сердцу подводится мина, — и вот изнываешь в бесконеч-

ной напряженности, в ожидании краткого мгновения, словно молнией прорезающего душную атмосферу.

И для создания этих мгновений, для невероятной концентрации напряжения Достоевский в своем эпосе пользуется доселе небывалой мощью и ширью изложения. Лишь монументальное искусство может достигнуть такой интенсивности, такой концентрации, — только искусство первозданного величия и мифической мощи. Здесь ширь — не многословие, а зодчество: как для вершины пирамиды необходим гигантский фундамент, так для вершинных точек в произведениях Достоевского нужны огромные размеры его романов. И действительно, подобно Волге или Днепру, великим рекам его родины, текут его романы. Всем им свойственно мощное течение; медленными волнами прибывают они к берегам несметные количества людей. Тысячи страниц, заливая берега художественного изображения, уносят немало полемических галек и политических камней. Иногда там, где ослабевает вдохновение, встречаются широкие песчаные пространства. Вот, кажется, оно уже иссякает. В прерывистом течении извиваются события, теряясь в извилинах и в излучинах, поток застревает часами на мелях разговоров, пока вновь обретет глубину и страстную стремительность.

Но вот по мере приближения к морю, к беспредельности все чаще встречаются пороги, и растянутый рассказ сжимается в водоворот; страницы словно летят, темп становится угрожающим; душа увлечена в бездонную пропасть чувств. Вот уже чувствуется близость глубины, вот уже грохочет водопад, вся широкая, тяжелая масса вдруг обращается в пенящуюся быстрину, и, как течение рассказа, словно магнетически привлеченное водопадом, пенясь, устремляется к катарсису, так и мы невольно быстрее несемся по страницам и с разбитыми чувствами внезапно падаем в пропасть событий.

И это чувство, когда словно огромный итог жизни заключается в одну цифру, чувство крайней концентрации, мучительное и головокружительное чувство, которое он сам однажды назвал «чувством шахты», божественное безумие склонения над собственной пропастью и предвкушения блаженства смертельного прыжка, это исключительное чувство, когда в полноте жизни ощущается смерть, — это и есть незримая вершина великой эпической пирамиды Достоевского.

Все его романы, быть может, только и написаны ради мгновений этого пламенного ощущения. Двадцать или тридцать таких грандиозных картин создал Достоевский, и все они полны такой стремительной силы нагнетания страсти, что не только при первом чтении, когда они поражают как бы безоружного, но и при чтении в четвертый и в пятый раз будто огненная струя пронизывает сердце. Всегда в такое мгновение все герои романа оказываются вдруг собравшимися в одной комнате, и все они в состоянии высшего напряжения. Все пути, все потоки, все силы магически скрещиваются и разряжаются в одном взгляде, в одном жесте, в одном слове. Я напому сцену в «Бесах», где пощечина Шатова с ее «мокрым ударом» разрывает паутину тайны, сцену в «Идиоте», где Настасья Филипповна бросает в огонь сто тысяч рублей, или сцены признания в «Преступлении и наказании» и в «Братьях Карамазовых». В этих высших, уже нематериальных, совершенно стихийных моментах его искусства зодчество и страсть связаны тесными узами. Только в экстазе Достоевский не раздвоен, только в эти краткие мгновения он — совершенный художник. С чисто художественной точки зрения эти сцены являются несравненным торжеством искусства над человеком: только при повторном чтении замечаешь, с каким гениальным расчетом подведены все ступени к этому кульминационному пункту, с какой сознательностью распределены здесь люди и обстоятельства, магически дополняющие друг друга, как огромные многотысячные и сложные уравнения вдруг растворяются без остатка в малейшей цифре, в последнем абсолютном единстве чувств — в экстазе. В этом самая большая художественная тайна Достоевского: все его романы разрешаются на таких высотах, над которыми сгущается насыщенная электричеством атмосфера чувств и которые своим острием неминуемо притягивают молнию судьбы.

Нужно ли говорить о происхождении этой единственной в своем роде формы искусства, которой не владел никто до Достоевского и, быть может, ни один художник не будет владеть в такой степени и после него? Нужно ли говорить, что эти судороги всех жизненных сил, втиснутых в отдельные мгновения, не что иное, как преображенная в искусство форма его собственной жизни, его демонической болезни? Никогда

недуг художника не был более плодотворным, чем в этом художественном претворении эпилепсии; ибо никогда до Достоевского такая концентрация жизненной полноты в искусстве не вмещалась в столь тесные рамки пространства и времени. Он, стоявший с завязанными глазами у столба на Семеновском плацу, на протяжении двух минут переживший всю свою прошедшую жизнь, он при каждом эпилептическом припадке, в мгновение между захватывающим дух головокружением и жестоким падением с кресла, пролетающий в видениях целые миры,— только он мог дойти до такого искусства — в ореховую скорлупу времени вмещать целый космос событий. Только он мог демонически превращать в действительность эти невероятные мгновения взрыва с такой непреложностью, что мы едва замечаем это преодоление пространства и времени. Его произведения — истинные чудеса концентрации. Приведу только один пример. Мы читаем первую часть «Идиота», содержащую двести страниц. Перед нами пронесся вихрь судеб, предстал хаос душ, возникло множество человеческих образов. Мы прошли в их обществе ряд улиц, мы побывали в их домах,— и вдруг, случайно, опомнившись, мы замечаем, что это огромное количество событий совершилось на протяжении двенадцати часов — с утра до полуночи. Точно так же фантастический мир Карамазовых втиснут в несколько дней, «Преступление и наказание» — в одну неделю, мастерские образцы сжатости, каких не встретишь ни в одном эпосе, да и в жизни — лишь в самые редкие мгновения. Только античная трагедия Эдипа, которая в короткий промежуток, от полудня до вечера, вмещает целую жизнь и жизнь всех прежних поколений, знает это бешеное стремление от вершины к бездне, от бездны к вершине, эти безжалостные молнии судьбы и эту очищающую силу душевных гроз. Это искусство нельзя сравнить ни с одним эпическим произведением, и в решительные мгновения Достоевский действует всегда как трагик; его романы как бы скрытые, преобразованные трагедии: «Братья Карамазовы» — кость от кости греческой трагедии, плоть от плоти шекспировской драмы. Обнаженным стоит в них беззащитный, беспомощный гигант-человек — под трагическим небом судьбы.

И знаменательно: в эти страстные мгновения падений и подъемов роман Достоевского вдруг теряет свой

повествовательный характер. Гонимая эпическая обло-чка растворяется, расплавившись в огне чувства; остается лишь добела раскаленный диалог. Все главные сцены в романах Достоевского — чистейшие дра-матические диалоги. Можно, не прибавляя и не убав-ляя ни слова, перенести их на сцену, — так крепко-сколочен каждый отдельный образ, так сгущено в дра-матические мгновения широко разлившееся содер-жание романа. Чувство трагического у Достоевского, непрерывно стремясь к окончательному, насиль-ственному напряжению, к молниеносному разряду, в этих кульминационных точках будто без остат-ка преобразует эпическое произведение в драмати-ческое.

Драматическую, более того, театральную мощь этих сцен прежде других, задолго до филологов, распознали скороспелые ремесленники театра и бульварные драма-турги, быстро сколотившие несколько грубых пьес из «Преступления и наказания», «Идиота» и «Братьев Карамазовых». Но тут и обнаружилось, как несостоя-тельны подобные попытки воспринять героев Достоев-ского с внешней стороны — со стороны их физиче-ского существа и их внешней судьбы, оторванными от их мира — от мира душевной жизни — и вне гро-зовой атмосферы ритмической возбудимости. На сцене эти люди напоминают безлиственные, безжизненные, лишенные коры стволы деревьев — в сравнении с жи-вой, рокошущей и шелестящей листвой романа, вер-шиной простирающегося к небесам и все же тысячами корней и таинственных нервных нитей прикрепленного к эпической земной почве. Сеть их кровеносных сосу-дов, широко разветвляясь на сотнях страниц, черпает художественную мощь из сумрака намеков и пред-чувствий. Психология Достоевского не для яркого электрического освещения; она издевается над попыт-ками «обработать» и упростить ее. Ибо в этой эпиче-ской подпочве есть таинственные психические контакты, подземные течения и нюансы. Не из видимых жестов, а из тысяч и тысяч отдельных намеков создается и созревает у него образ; литература не знает более нежной паутины, чем это кружево души. Если хотите ощутить непрерывность этих как бы подкожных течений повествования, попробуйте прочитать один из рома-нов Достоевского в сокращенном французском издании. Как будто все есть: фильм событий развертывается

быстрее, фигуры кажутся даже более подвижными, законченными, более страстными. Но все-таки они в чем-то обеднены: их душе не хватает особого блеска, отливающего всеми цветами радуги, атмосферы сверкающего электричества, тяжести напряжения, которую только разряд делает такой страшной и такой благотворной. Что-то безвозвратно разрушено, уничтожен магический круг. И в этих опытах сокращения и драматизации познаешь смысл шири Достоевского, целесообразность его кажущейся растянутости. Маленькие, мимолетные, случайные намеки, казалось бы, совершенно излишние и случайные, получают объяснение через сотни страниц. Под поверхностью рассказа бегут провода скрытых контактов, разносящие вести, обменивающиеся таинственными рефлексам. Есть у него душевный шифр, незаметные физические и психические знаки, смысл которых уясняется только при втором или третьем чтении. Но ни в одном эпосе нет столь разветвленной нервной системы повествования, такой сумятицы событий, скрытой под костяком фабулы, под кожей диалога. И все же трудно это назвать системой: этот психологический процесс можно сравнить лишь с человеческим организмом: под кажущейся произвольностью здесь и там скрывается таинственная закономерность. В то время как другие мастера эпоса, особенно Гете, словно подражают скорее природе, чем человеку, и дают наслаждаться повествованием органически, как цветком, и образно, как ландшафтом, роман Достоевского переживаешь как встречу с исключительно глубоким и страстным человеком. Художественное произведение Достоевского остается земным, несмотря на всю свою вечность: двойственное, мудрое, нервное, возбужденно-страстное, оно — вечное брожение плоти и мозга и нисколько не похоже на твердый металл, на выплавленный, чистый элемент. Оно неисчислимо, неизмеримо, как душа в ее телесной оболочке, и не имеет подобных среди форм искусства.

Не имеет подобных: совершенство его искусства, его мастерства превышает все меры, и чем глубже вникаешь в его произведения, тем необъятнее, тем могущественнее кажется его величие. Но этим я не хочу сказать, что его романы сами по себе совершенные художественные произведения, они гораздо менее совершенны, чем другие, более бедные произведения,

обнимающие более тесный круг явлений и удовлетворяющие более простым заданиям. Не признающий меры может достигнуть вечности, но не может подражать. Многие части гениального архитектурного замысла унесены страстью, иные героические концепции разрушены поспешностью. Но эта поспешность Достоевского ведет от трагедии его искусства обратно — к трагедии его жизни. Ибо это была внешняя судьба, а не внутреннее легкомыслие: так же как и Бальзака, жизнь вынуждала его торопиться, и он был слишком загнан, чтобы доводить свои произведения до совершенства. Не надо забывать, как создавались эти произведения. Весь роман всегда был уже продан, когда писалась первая глава, каждая работа была гонкой от аванса к новому авансу. Работая «как почтовая кляча», носясь по миру, он нередко не имеет времени и покоя, чтобы провести последние штрихи, и он это знает и ощущает как свою вину. «Пусть посмотрят, в каком положении я работаю! От меня требуют чистой художественности, а я из-за жесточайшей, подлейшей нужды должен торопиться», — раздраженно восклицает он. Он проклинает Толстого и Тургенева, которые, уютно сидя в своих имениях, могут округлять и шлифовать строки и которым он более ни в чем не завидует. Он лично не боится нужды, но художник, низведенный на ступень батрака, возмущается «помещичьей литературой»: в нем говорит неукротимая тоска артиста, мечта творить спокойно, создавать совершенные произведения. Каждый промах в его произведениях ему известен; он знает, что после эпилептических припадков напряжение ослабевает, плотная оболочка художественного произведения как бы разрезается и позволяет проникнуть безразличным элементам. Часто, когда он читает рукопись, друзья или жена вынуждены обращать его внимание на грубые упущения, проскользнувшие во время омрачения памяти после припадка. Этот чернорабочий, этот поденщик творчества, этот раб авансов, который в условиях самой ужасной нужды пишет подряд три гигантских романа, — в душе сознательнейший художник. Он фанатически любит ювелирную работу, филигранное совершенство. Даже под кнутом нужды часами он шлифует отдельные страницы, дважды уничтожает «Идиота», хотя жена его голодает и еще не уплачено акушерке. Беспредельно его стремление к совершенству, но беспредельна и его нужда.

Снова две могучие силы борются за его душу — внешнее и внутреннее принуждение. Даже как художник он пребывает в великом разладе дуализма. Насколько человек жаждет в нем гармонии и покоя, настолько же художник стремится к совершенству. Здесь и там пронзенными ладонями он пригвожден к кресту своей судьбы.

Итак, даже искусство, самое единое, что есть в мире, не спасает распятого от разлада; и здесь — мучение, беспокойство, бегство и спех; и оно не хочет быть родиной ему, лишившемуся родины. Страсть, побуждающая его к созиданию, гонит его за между совершенства — свершения навстречу беспредельности: со своими обломанными башнями, недостроенные (ибо «Братья Карамазовы», так же как и «Преступление и наказание», обещают вторую, никогда не написанную часть) здания его романов подымаются до неба религии, до заоблачной сферы вечных вопросов. Не будем называть их романами, не будем применять к ним эпическую мерку: они давно уже не литература, а какие-то тайные знаки, пророческие звуки, прелюдии и пророчества мифа о новом человеке. Как бы ни любил Достоевский искусство, оно для него не самое главное, и, как все его великие родичи в русской литературе, он видит в искусстве лишь мост для познания человеком Бога. Вспомним: Гоголь после «Мертвых душ» бросает литературу и становится мистиком, таинственным вестником новой России; Толстой в шестьдесят лет проклиная искусство — собственное и чужое — и становится евангелистом добра и справедливости; Горький отказывается от славы и становится глашатаем революции. Достоевский до последней минуты не оставлял пера, но то, что он изображал, — это уже не художественное произведение в узком земном смысле, а какой-то миф нового русского мира, апокалипсическая проповедь, темная и загадочная. Искусство было для вечно неудовлетворенного художника только началом, а конец его — в бесконечности. Оно было для него лишь преддверием, а не самим храмом. В его произведениях есть нечто большее, что не укладывается в слова, и благодаря тому, что этот высший, последний смысл в них лишь предугадан и не влит в преходящую форму, они служат путями к совершенству человека и человечества.

ПЕРЕСТУПАЮЩИЙ ГРАНИЦЫ

В вечной недовершенности — твое величие.

Гете

Традиция — каменная граница, воздвигнутая прошлым вокруг настоящего: кто хочет проникнуть в будущее, должен перешагнуть ее. Ибо природа не терпит задержек в познании. Она требует порядка, но любит только того, кто разрушает ее ради создания нового порядка. Вкладывая в единичных людей излишек собственных сил, она всегда создает себе конкистадоров, которые от родных берегов души отчаливают в океаны неведомого к новым странам сердца, новым сферам духа. Без этих переступающих границы смельчаков человечество было бы в плену у себя и его эволюция — вращением вокруг собственной оси. Без этих великих вестников, в лице которых оно словно перегоняет себя самого, поколения не знали бы своего пути. Без этих великих мечтателей человечество не знало бы самого глубокого своего назначения. Не спокойные познаватели, географы родины, расширили наш мир, а *desregados*, через неведомые океаны плывшие к новой Индии; не психологи, не ученые познали глубину души современного человека, а не знающие меры поэты, переступавшие границы.

Из великих писателей, переступавших границы в литературе, Достоевский в нашу эпоху был самым великим, и никто не открыл в душе так много новых стран, как этот буйный, не знающий преград художник, которому, по его собственному выражению, «безмерное и бесконечное необходимо, как и та маленькая планета, на которой он обитает». Ни перед чем он не останавливался. «Везде-то и во всем я за черту переходил», — с гордостью и в то же время обвиняя себя, пишет он в одном письме, — «везде». И почти невозможно перечислить все его деяния — переходы через ледяные хребты мысли, спуски к затаеннейшим источникам подсознательного, его подъемы, почти сомнамбулические подъемы к головокружительным вершинам самопознания. Он побывал там, где не было протоптанных троп, он пребывал охотнее всего в лабиринтах и путаных переходах. Никогда до него человечество не познавало так глубоко механизма и мистических сил своего душевного существа; в его взоре оно приобрело небывалую бдительность и сознательность и в

чувстве — причастность к тайне и божеству. Не будь его, переступившего все рубежи, человечество знало бы меньше о своей извечной тайне. С высоты его произведений мы заглядываем в будущее глубже, чем когда-либо.

Первая граница, которую перешагнул Достоевский, первая даль, им открытая, была Россия. Он открыл миру свой народ, расширил наше европейское сознание, первый дал возможность увидеть русскую душу как фрагмент — и драгоценный фрагмент — мировой души. До него Россия представляла собой предел для Европы: переход к Азии, белое пятно на карте, кусок прошлого, давно пережитого нами варварского детства. Он первый показал нам грядущую силу в этой пустыне; с ним мы ощутили Россию как колыбель новой веры, как дальнейшее слово в великой поэме человечества. Он обогатил сердце мира этим знанием и надеждой. Пушкин (а он нам менее всего подходит, ибо его поэтический дар в любом переводе теряет свою электрическую силу) показал нам лишь русскую аристократию. Толстой, напротив, изобразил простой народ, патриархальное крестьянство, которое, однако, существом своим привязано к старому, разъединенному, уходящему в прошлое миру. Только он [Достоевский] воспламенил наш дух предвестием новых возможностей. Он первый зажег свечеч нового народа и заставил нас страстно желать, чтобы эта горячая капля мирового детства и душевной свежести влилась в усталый, костенеющий мир старой Европы. И как раз в недавней войне мы почувствовали, что все, что мы знаем о России, мы знаем через него и он дал нам возможность ощутить в этой враждебной стране братскую душу.

Но еще глубже и значительнее, чем это культурное обогащение мирового знания русской идеей (его мог бы, вероятно, достигнуть и Пушкин, если бы его грудь не пронзила на тридцать восьмом году дуэльная пуля), еще глубже и значительнее — огромное расширение нашего душевного самопознания, беспримерное в литературе. Достоевский — психолог из психологов. Его магически привлекает глубина человеческого сердца; бессознательное, подсознательное, непроницаемое — вот его истинный мир. Со времен Шекспира мы не узнали так много о тайне чувств и о магических законах их сплетений, и, подобно Одиссею, единственному вернувшемуся из подземного мира, он повествует

о подземном мире души. И его, как Одиссея, сопровождал какой-то бог, какой-то демон. Его болезнь, возносившая его на выси чувства, недоступные для смертного, ввергавшая его в состояния ужаса и трепета, которые находятся уже по ту сторону жизни,— его болезнь давала ему возможность дышать то ледяной, то пламенной атмосферой безжизненного и сверхжизненного. Как ночные звери в темноте, так и он видит яснее в сумерках, чем другие при дневном свете. В огненной стихии, в которой другие сторают, он испытывает истинную температуру чувства; он перерос здоровую душу и жил в больной — и в ней познал самую глубокую тайну жизни. Он заглянул в лицо безумию; как лунатик, он шагал по таким вершинам чувства, с которых бодрствующие свалились бы без сознания. Достоевский глубже проник в преисподнюю подсознательного, чем врачи, юристы, криминалисты и психопатологи. Все, что наука открыла и определила лишь позднее, все, что она, экспериментируя, словно скальпелем, отделяла от мертвого опыта,— явления телепатии, истерии, галлюцинации, извращения — он изобразил благодаря мистической способности ясновидящего переживания и сострадания. Выслеживая душевные явления, он достигал грани безумия (экссесс духа), грани преступления (экссесс чувства), исходив огромные, доселе неизведанные пространства души. Старая наука закрывает с ним последнюю страницу своей книги: Достоевский кладет начало новой психологии в искусстве.

Новой психологии, ибо наука души также имеет свои методы — искусство, которое на первый взгляд на протяжении веков представляет собой неизменное единство,— и оно подчиняется все новым и новым законам. И в этой науке бывают перевороты, успехи познания, достигаемые благодаря новым разложениям и определениям; и как химия путем опытов постепенно уменьшала количество основных, казалось бы, неделимых элементов и до сих пор продолжает находить соединения в телах, которые считаются простыми, так и психология, путем возрастающей дифференциации, растворяет единство чувства в бесконечное действие и противодействие различных побуждений. Не взирая на гениальные прозрения единичных лиц, пограничная черта между старой психологией и новой несомненна. От Гомера вплоть до Шекспира существует;

собственно говоря, только психология однолинейности. Человек — пока еще формула — качество во плоти: Одиссей хитер, Ахилл храбр, Аякс вспыльчив, Нестор мудр... Каждое решение, каждое деяние этих людей лежит ясное и открытое на плоскости их волн. И Шекспир, поэт, стоящий на грани старого и нового искусства, изображает своих героев так, что доминанта всего подавляет противоборствующую мелодию их существа. Но вместе с тем он первый посылает нового человека из душевного средневековья в наш современный мир. В своем Гамлете он впервые создает сомневающегося человека, родоначальника новой, дифференцированной души. Здесь впервые — в духе новой психологии — воля сломлена препятствиями, зеркало самонаблюдения помещено в самую душу, изображен познающий себя человек, который живет двойственно — одновременно вовне и внутри, человек, размышляющий в действии и проявляющий себя в мышлении. Здесь человек впервые живет так, как мы ощущаем жизнь, чувствует так, как мы чувствуем теперь, правда, еще в сумерках сознания: датский принц еще окутан реквизитом суеверного мира, вместо мечты и предчувствия на его встревоженный ум еще действуют волшебные напитки и духи. Но все же здесь совершилось огромное психологическое событие: раздвоение чувства. Открыт новый континент души, проложен путь для будущих исследователей. Романтические герои Байрона, Гете, Шелли, Чайльд-Гарольд и Вертер, ощущая вечное противоречие между страстностью своей природы и трезвым миром, своей тревогой содействуют химическому разложению чувств. Точная наука тем временем дает еще некоторые ценные единичные знания. Затем приходит Стендаль. Он знает больше, чем все его предшественники, о кристаллизации чувств, о многозначности ощущений и их способности к преобразованиям. Он предчувствует таинственный спор сердца с каждым его решением. Но душевная лень его гения, фланирующая вялость его характера не позволяют ему осветить всю динамику бессознательного.

Только Достоевский, великий разрушитель единства, вечный дуалист, проникает в эту тайну. Если не он создал совершенный анализ чувства, то его не создал никто. У Достоевского единство чувства растерзано в клочья, точно у его героев душа построена не так, как у других, у прежних людей. Самые смелые ана-

лизы души, которые производили писатели до него, кажутся поверхностными рядом с его дифференциацией; их можно сравнить с курсом электротехники, изданным тридцать лет тому назад, — в нем только намечены первоначальные принципы, а об основном содержании науки еще и речи нет. В его душевной сфере нет простого чувства, неделимого элемента: всякое чувство — только конгломерат, промежуточная, переходная, преходящая форма. В бесконечных превращениях, перемещениях, дрожа и шатаясь, движется чувство во внешний мир, но бешеный спор между волей и правдой колеблет душу. Едва достигнешь последних оснований решения или желания, как тотчас же откроются новые, более глубокие основания. Ненависть, любовь, сладострастие, слабость, тщеславие, гордость, властолюбие, смирение, благоговение — все побуждения переплетены в вечном превращении. В произведениях Достоевского душа — это смятение, священный хаос. У него есть люди, спившиеся от тоски по чистоте, преступники из-за жажды раскаяния, насильники из уважения к невинности, хулители Бога из религиозной потребности. Если его герои испытывают желание, то надежда на его исполнение борется в них с надеждой на его неисполнимость. Их упрямство, если развернуть его до конца, окажется не чем иным, как скрытой стыдливостью, их любовь — преобразованной ненавистью, их ненависть — затаенной любовью. Одна противоположность оплодотворяет другую. У него есть сластолюбцы из жажды страдания и люди, терзающие себя из жажды наслаждения; в бешеном круговороте вращается вихрь их воли. В вождении они уже ощущают достижение, в достижении — отвращение, в преступлении они наслаждаются раскаянием и в раскаянии — преступлением. Существует, словно верх и низ, многоликость ощущений. Деяние их рук — это не деяние их сердца, язык их сердца — не язык их уст, и в каждом отдельном чувстве — раздвоенность, многообразие и многозначность. Никогда не удастся у Достоевского найти единство чувства, уловить человека в сети понятия. Назовем Федора Карамазова сладострастником: понятие как будто исчерпывает его сущность; однако Свидригайлов или безымянный студент в «Подростке» — тоже сладострастники — и все же какая бездна между ними, между их чувствами! У Свидригайлова сладострастие — холод-

ное, бездушное распутство, он расчетливый тактик своего разврата. Сладострастие Карамазова — это жажда жизни, распутство, доведенное до купания в грязи, глубокое стремление до самого дна погрузиться в низины жизни лишь потому, что это жизнь, насладиться самым низменным потому, что и это — экстаз жизненной силы. Один — сладострастник от скудости, другой — от избытка чувства; что у одного — болезненное возбуждение ума, то у другого — хроническое воспламенение. С другой стороны, Свидригайлов — человек среднего сладострастия, пробавляющийся «развратиком» вместо разврата, — маленькое грязное животное, чувственное насекомое, а безымянный студент — это сексуальное извращение духовной злобы. Мы видим: целые миры чувства стоят между людьми, которых обычно определяют одним понятием, и как сладострастие дифференцируется и разлагается здесь на свои таинственные составные части и разветвления, так каждое чувство, каждое побуждение всего доведено у Достоевского до последней глубины, до истоков всякой силы, до последнего противоречия между «я» и миром, между утверждением своего «я» и самопожертвованием, между гордостью и смирением, расточительностью и бережливостью, одиночеством и общительностью, центробежной и центростремительной силой, самовозвышением и самоуничтожением, между личностью и Богом. Можно назвать эти пары противоречий так, как требует каждый данный случай, но это всегда последнее, изначальное чувство противоречия между плотью и духом. Никогда до него мы не знали так много об этом многообразии чувств, о сложности их сплетений в нашей душе.

Но изумительнее всего то, что разложению Достоевский подвергает даже любовь. Это величайшее его деяние: сотни лет с древних времен роман — нет, вся литература — вливался в это центральное чувство между мужчиной и женщиной, как первоисточник всякого бытия; но и это чувство он проследил до конца, подымаясь с ним еще выше, опускаясь еще глубже, достигая последнего, окончательного познания. Для других поэтов любовь — конечная цель жизни, цель повествования в художественном произведении; для него же она — не первоначальный элемент, а только жизненная ступень. Для других гремит голос примирения, разрешения всех противоречий в великую минуту, когда

чувственное и сверхчувственное, пол и пол, всецело растворяются в неземном чувстве. В конце концов у них, у других поэтов, жизненный конфликт до смешного примитивен в сравнении с Достоевским. Коснется человека любовь, волшебная палочка из божественного облака, тайна, величайшая магия, последняя, необъяснимая, неопределимая мистерия жизни, — и любящий любит; он счастлив, если возлюбленная принадлежит ему; он несчастен, если она ему не принадлежит. Во взаимной любви — небо всех поэтов человечества. Но небеса Достоевского выше. Объятие для него — еще не соединение, гармония — еще не единство. Для него любовь — не достигнутое счастье, не примирение, а начавшийся разлад, с новой силой возобновившаяся боль вечной раны и потому — страдание, более сильное страдание от жизни, чем в обычные минуты. Когда герои Достоевского любят друг друга, они не спокойны. Напротив, никогда они не бывают так потрясены всем противоречием своего существа, как в моменты, когда любовь встречает любовь; они не разрешают себе утопать в достигнутой полноте: они пытаются возвысить ее. Истинные дети его разлада, они не останавливаются на этом мгновении. Они презирают нежное равновесие минуты (которая для других — предел счастья), когда возлюбленный и возлюбленная одинаково сильно любят друг друга, ибо это была бы гармония, предел, граница, а они живут для беспредельного. Герои Достоевского не хотят любить так, как их любят: они хотят любить и всегда быть жертвой, больше давать, чем получать; они взаимно возвышают любовь в безумном состоянии чувства, пока то, что началось как нежная игра, не станет воплем, мукой, борьбой. В иступленном преобразовании чувства они счастливы, когда их отталкивают, презирают, когда издеваются над ними, потому что тогда они дают, бесконечно дают и ничего не требуют, — и потому у него, мастера контрастов, ненависть так похожа на любовь, а любовь так похожа на ненависть. Но и в короткие промежутки, когда они как будто с равной силой любят друг друга, еще раз взрывается единство чувства, ибо герои Достоевского никогда не могут одновременно любить друг друга чувством и душой. Они любят тем или другим, — никогда нет гармонии между плотью и духом. Взгляните на его женщин: все они — Кундри, живущие

одновременно в двух мирах чувства: душой они служат святому Граалю⁴¹ и в то же время сладострастно сжигают свое тело на цветочных лугах Титуреля. Феномен двойственной любви, один из самых сложных у других поэтов, обычен, совершенно естественен для Достоевского. Настасья Филипповна любит своим духовным существом Мышкина, кроткого ангела, и любит половой страстью Рогожина, его врага. На пороге церкви она покидает князя и бросается в постель к другому, от пирушки пьяницы возвращается к своему спасителю. Ее дух как бы сверху испуганно смотрит на то, что творит ее тело; ее тело будто дремлет в гипнозе, в то время как ее душа в экстазе обращена к другому. Точно так же Грушенька одновременно любит и ненавидит своего первого соблазнителя, страстно любит своего Дмитрия и обожает — уже вполне духовно — Алешу. Мать Подростка любит из благодарности своего первого мужа и одновременно из рабского чувства, из преувеличенного смирения — Версилова. Безграничны, неизмеримы превращения понятия, другими психологами легкомысленно объединяемого в слове «любовь»: так в былое время врачи объединяли одним названием целые группы болезней, для которых у нас теперь имеются сотня имен и сотня методов лечения. Любовь у Достоевского может быть преобразованной ненавистью (Александра), состраданием (Дуня), упрямством (Рогожин), чувственностью (Федор Карамазов), насилием над собой, но всегда за любовью стоит еще другое, изначальное чувство. Никогда любовь не бывает у него элементарна, необъяснима, нерасчленима, первобытным феноменом, чудом; всегда он объясняет, разделяет это самое страстное чувство. О, безграничны, безграничны эти превращения, и каждое, отливая всеми цветами радуги, леденея от холода и вновь воспламеняясь, бесконечно и непроницаемо, как многообразие жизни. Напомню только Катерину Ивановну. Она встречает Дмитрия на балу, он не сразу идет навстречу ее желанию познакомиться с ним и этим оскорбляет ее — она его возненавидела. Он мстит, он унижает ее — и она полюбила его или, вернее, полюбила не его, а причиненное им унижение. Она приносит себя ему в жертву и думает, что любит его, но она любит только свое самопожертвование, любит собственную позу любви, и чем больше ей кажется, что она его любит, тем больше она его ненавидит. И эта

ненависть обрушивается на его жизнь и губит его; и в тот миг, когда она его погубила, когда как бы ложью оказывается ее самопожертвование, когда ее унижение отомщено,— она снова любит его. Так сложна у Достоевского любовная связь. Как сравнить ее с любовью в тех книгах, которые кончаются, когда оба любят друг друга и нашли друг друга среди всех опасностей жизни? Где обычно кончают, там только начинается трагедия Достоевского, ибо не в любви, не в тепленьком примирении полов для него смысл и торжество мира. Тут он вновь сближается с великими традициями античности, где не победа над женщиной, а преодоление мира и воли богов было смыслом и величием судьбы. У него вновь появляется человек не со взором, обращенным к женщине, а с лицом, открытым навстречу Богу. Его трагедия больше, чем трагедия пола, трагедия мужчины и женщины.

Если познать Достоевского в этой глубине познания, в этом полном разложении чувств, тогда станет ясно: от него нет пути обратно, в прошлое. Если искусство хочет быть правдивым, оно не должно восстанавливать дешевые иконы чувства, разбитые им, не должно заключать роман в узкий круг общества и чувства, не должно стараться затемнить таинственные промежуточные области души, которые он осветил. Он первый подал нам ту весть о человеке, которую мы сами воплощаем в себе, и эта весть, дифференцируя чувства, обогащает наши знания более, чем все прежние открытия. Никто не может измерить, насколько за эти пятьдесят лет, со времени появления его книг, мы стали походить на героев Достоевского, сколько его пророчеств исполнилось в нашей крови, сколько его прозрений оправдалось в нашем духовном мире! Новые страны, в которые он первый вступил, может быть, уже наша земля; границы, которые он перешел,— наша настоящая родина.

Неизмеримую долю нашей последней истины — истины, которую мы теперь переживаем,— пророчески открыл нам Достоевский. Он нашел новые меры глубины человека: ни один смертный до него не знал так много о бессмертной тайне души. Но странно: безгранично расширил он наше знание о нас самих, безгранично многому научил он нас, но у него же научились мы и высокому чувству смирения, научились ощущать демоничность жизни. Благодаря ему мы стали созна-

тельнее, но эта сознательность не раскрепостила, а еще больше связала нас. Ибо так же, как современные люди не меньше, чем прежние поколения, ощущают величие молнии, несмотря на то что познали ее природу как электрического феномена и назвали ее атмосферным напряжением и разрядом, так и знание душевного механизма человека не может умалить благоговения перед человечеством. Именно Достоевский, показавший нам все составные элементы души, этот великий аналитик, этот анатом чувства, дает вместе с тем более глубокое, более универсальное мировое чувство, чем все поэты нашего времени. И он, познавший человека глубже, чем кто-либо до него, более, чем кто-либо, преисполнен благоговения перед непостижимым, сотворившим его, — перед божеством, перед Богом.

ИСКАНИЕ БОГА

Меня Бог мучит.
Достоевский

«Есть Бог или нет?» — грозно спрашивает Иван Карамазов в ужасном диалоге своего двойника, черта. Искуситель улыбается. Он не торопится ответить, снять с измученного человека самый трудный вопрос. «Со свирепой настойчивостью» приступает к Сатане Иван в своем иступленном богоискательстве: он должен, он обязан дать ему ответ на этот важнейший вопрос его существования. Но дьявол только подливает масла в огонь нетерпения. «...Ей-Богу, не знаю», — отвечает он пришедшему в отчаяние человеку. Чтобы помучить, он оставляет вопрос о Боге без ответа, оставляет ему страдания богоискательства.

Все герои Достоевского — и не последний из них он сам — носят в себе Сатану, который задает вопрос о Боге и не отвечает на него. У всех у них «горячее сердце», способное мучиться этими мучительными вопросами. «Веруете вы сами в Бога или нет?» — обрушивается вдруг Ставрогин, другой дьявол в человеческом образе, на кроткого Шатова. Как раскаленное железо, разбойнически вонзает он этот вопрос в его сердце. Шатов отступает. Он дрожит, бледнеет: все искренние люди у Достоевского трепещут перед этим последним признанием (а он, как сам он содрогался в священном страхе!). И только когда Ставрогин настаивает, он

лепечет бледными устами отговорку: «Я верую в Россию». И только ради России он признает себя верующим в Бога.

Этот скрытый Бог — проблема всех произведений Достоевского: Бог в нас, Бог вне нас и его воскрешение. Как для «настоящего русского», самого настоящего и самого великого из созданных этим многомиллионным народом, вопрос о Боге и о бессмертии является для него, по его собственному признанию, «первым вопросом и прежде всего». Никто из его героев не может миновать этого вопроса, он прирос к ним, как тень их деяний, то забегая вперед, то, как раскаяние, прячась за спиной. Они не могут спастись от него, и единственный, кто пытается его отрицать, великий мученик мысли Кириллов в «Бесах», должен убить себя, чтобы убить Бога, — и этим он доказывает с большей страстностью, чем другие, его существование и его неизбежность. Обратите внимание на диалоги Достоевского, — как его люди избегают говорить о нем, как они обходят его и увиваются: они хотели бы оставаться на низинах, в легких беседах, в «small talk» * английского романа; они говорят о крепостном праве, о женщинах, о Сикстинской мадонне, о Европе, но какая-то бесконечная сила тяготения давит каждую тему и в конце концов магически вовлекает ее в неизмеримую глубь основного вопроса — вопроса о Боге. Всякий спор у Достоевского кончается русской идеей или идеей Бога, и мы видим, что обе идеи для него тождественны. Русские люди, его люди, не умеют останавливаться ни в своих чувствах, ни в своих мыслях: от практического и реального они неизбежно возносятся к абстрактному, от конечного к бесконечному, всегда они стремятся к концу. И всегда в конце всех вопросов — вопрос о Боге. Это внутренний вихрь, беспощадно вовлекающий в себя их идеи, это гнойная заноза в их теле, вызывающая в душах лихорадку.

Лихорадку! Потому что Бог — Бог Достоевского — первоисточник всякого волнения, ибо он, праотец контраста, есть одновременно и утверждение, и отрицание. Он не похож на картины старых мастеров и писания мистиков, изображавших его кротко парящим над облаками, блаженно созерцательным существом: Бог Достоевского — это искра, сверкающая между электри-

* Легкая беседа (англ.).

ческими полюсами извечных архиконтрастов; он не существо, а состояние — состояние напряжения, процесс сгорания чувств, он — огонь, он — пламя, поджигающее всех людей и заставляющее их кипеть в экстазе. Он — бич, изгоняющий их из самих себя, из теплого, спокойного тела — в беспредельность, вызывающий все эксцессы слова и действия, бросающий их в горящий терновник пороков. Это, — как и его люди, как и человек, создающий его, — Бог, не знающий удовлетворения, выдерживающий любое напряжение, не утомляющийся никакой мыслью, не удовлетворяющийся никакой преданностью. Он вечно недосыгаем, мука всех мук, — и поэтому из груди Достоевского вырывается крик, вложенный в уста Дмитрия Карамазова: «Меня Бог мучит».

В этом — тайна Достоевского, ему нужен Бог, но он его не находит. Иногда ему кажется, что он уже достигает его в своем экстазе, — и снова потребность отрицания швыряет его на землю. Никто не познал сильнее его необходимость Бога. «Бог уже потому мне необходим, — говорит он однажды, — что это единственное существо, которое можно вечно любить»; и в другой раз: «Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться перед безмерно великим». Шестьдесят лет томится он исканием Бога и любит Бога, как каждое свое страдание, любит его даже больше всех других мук, ибо это самая упорная мука, а любовь к страданию — самая глубокая идея его бытия. Шестьдесят лет он стремится к Богу и, «как трава иссохшая», жаждет веры. Вечно раздвоенный, он просит единства, вечно затравленный — отдыха, вечно гонимый по всем потокам страсти, вечно выходящий из берегов — выхода, покоя, моря. Так он грезит о нем как об успокоении, а находит его только в пламени... Он хотел бы стать ничтожным, уподобиться косным духом, чтобы войти в него, хотел бы верить слепо — «как семипудовая купчиха», хотел бы отказаться от своего великого познания, от своей мудрости, чтобы стать верующим; вместе с Верленом он молит: «*Donnez-moi de la simplicité!*» * Сжечь мозг в чувстве, по-животному тупо успокоиться в Боге — вот его мечта. О, как стремится он ему навстречу! Он буйствует, кричит, выбрасывает гарпуны логики,

* «Дайте мне простоты!» (франц.).

чтобы поймать его, ставит ему самые смелые капканы доказательств; стрелой взлетает его страсть, чтобы настигнуть его; жажда Бога, «исступленная, почти неприличная жажда» — его любовь, страсть, пароксизм, избыток.

Но стал ли он верующим благодаря своей фантастической жажде веры? Был ли Достоевский, самый красноречивый проповедник правоверия, православия, — был ли он его исповедником, poeta christianissimus? * Бесспорно, мгновениями: тогда он судорожно тянется в беспредельность, тогда он в спазмах хватается за Бога, тогда он держит в руках гармонию, недоступную ему в области земного, тогда, распятый на кресте разлада, он воскресает в едином небе. И все же что-то продолжает в нем бодрствовать и не расплавляется в огне души. В то время как он как будто совершенно растворился в неземном опьянении, жестокий дух анализа недоверчиво стоит настороже, измеряя море, в которое он хочет погрузиться. Неумолимый двойник восстает против стремлений индивида, «неделимого». И в проблеме Бога зияет неизлечимый разлад, заложенный в каждом из нас; но ни один смертный до Достоевского не увидел в нем такую неизмеримую пропасть. В его душе совмещается великая вера и крайний атеизм. В своих героях он с равной убедительностью показал самые полярные возможности обеих форм (не убедив себя, не придя к какому-нибудь решению) — смирения, преклонения, растворения в Боге — и, с другой стороны, самой грандиозной противоположности этих чувств — стремления самому стать Богом: «Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам стал Богом, — есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам». И душа его — с обоими, с «человеком Божиим» и с отрицателем Бога, с Алешей и с Иваном Карамазовым. Он не выносит решения в церковном соборе своих произведений, он остается и с праведно верующими и с еретиками. Его вера — жгучий переменный ток между утверждением и отрицанием, между двумя полюсами мира. И перед Богом Достоевский остается великим отверженцем единства.

Так остается он Сизифом, вечно катящим камень к вершине познания, с которой он все снова скаты-

* Христианнейшим поэтом (лат.).

вается, вечно стремящимся к Богу, которого он никогда не достигает. Но не ошибаюсь ли я? Не является ли Достоевский перед людьми великим проповедником веры? Разве через его сочинения не проходит великий органический гимн Богу? Не свидетельствуют ли единодушно, повелительно его политические, его литературные произведения с несомненной необходимостью о его существовании? Разве не утверждают они православие? Разве не порицают атеизм, как самое ужасное преступление? Но не следует смешивать волю с действительностью, веру с постулатом веры. Достоевский, поэт вечных противоречий, олицетворенный контраст, проповедует веру как необходимость и тем пламеннее проповедует ее другим, чем менее верит сам (в смысле постоянной, несомненной, спокойной, положительной веры, которая считает «тихое умиление» высшим долгом). Из Сибири он пишет одной женщине: «Я скажу вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоило и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных». Никогда он не выразил этого яснее: он тоскует по вере из-за неверия. И тут кроется одна из возвышенных переоценок Достоевского: именно потому, что он не верит и знает муки неверия, потому, что, по его собственным словам, он «всегда любил горе и скорбь лишь для себя» и «жалел» других, — потому он проповедует веру в Бога, в которого не верит сам. Измученный исканием Бога, он хочет видеть нашедшее Бога человечество; мучительно неверующий, он хочет видеть блаженно верующих. Пригвожденный к кресту своего неверия, он проповедует народу православие; он насилует свое сознание, потому что знает, что оно разъединяет и сжигает; он проповедует ложь, дающую счастье, — строгую, текстуальную крестьянскую веру. «Не имея веры на горчичное зерно», восставая против Бога, заявляя с гордостью, что «в Европе нет и не было такой силы атеистических выражений», как в его Инквизиторе, он требует подчинения духовенству. Чтобы уберечь людей от муки неверия, которую он переживает в собственной крови, он проповедует любовь к Богу. Ибо он знает, что «религиозные колебания для добросовестного человека невыносимы». Сам он не избежал этих мук; как мученик, он взвалил на себя сомнения. Но

человечество, которое он так любил, он хочет избавить от них, как его Великий инквизитор, хочет он уберечь человечество от мук свободы совести и убаюкать его в мертвом ритме авторитета. Так, вместо того чтобы надменно проповедовать истину своего знания, он создает смиренную ложь веры. Он передвигает религиозную проблему в плоскость национальной, к которой он относится с фанатизмом обожествления. И, как самый верный ее раб, на вопрос: «Веруете вы сами в Бога или нет?» — он отвечает искренней исповедью своей жизни: «Я верую в Россию».

В этой отговорке его бегство, его убежище — Россия. Здесь его слово уже не разлад, здесь оно — догма. Бог молчал, и он создает посредника между собой и совестью — Христа, нового глашатая нового человечества, русского Христа. Из действительности, из эпохи, бросает он свою огромную потребность в вере навстречу неизвестности, ибо только неведомому, безмерному может всецело отдаваться этот не знающий меры человек — огромной идее России, этому слову, которое он наполняет безмерностью своей веры. Второй Иоанн, он проповедует нового Христа, не узрев его. И он вещает миру во имя его, во имя России.

Эти его мессианские писания — политические статьи и некоторые выпады Карамазова — не ясны. Смутно вырисовывается из них новый лик Христа, новая идея искупления и всепримирения: византийский лик с жесткими чертами, с суровыми морщинами. Как со старинных потемневших икон, смотрит на нас чуждый пронзительный взор с кротостью, с бесконечной кротостью, но и с ненавистью, с жестокостью. И страшен сам Достоевский, когда нам, европейцам, как заблудшим язычникам, возглашает он эту русскую весть спасения. Злым, фанатичным, средневековым монахом с византийским крестом, словно бичом, в руке стоит перед нами этот политик, этот религиозный фанатик. Не мягкой проповедью, а словно в бреду, одержимый, в мистических судорогах, возвещает он свое учение; в демонических гневных выпадах разряжается его непомерная страсть. Дубиной опровергает он всякое возражение; охваченный лихорадкой, опоясанный надменностью, сверкая ненавистью, бурно вступает он на трибуну эпохи. С пеной у рта, дрожащими руками бросает он анафему нашему миру.

Исступленный иконоборец, буйно набрасывается он на святыни европейской культуры. Все наши идеалы неистово топчет он ногами, чтобы приготовить путь своему новому, русскому Христу. До безумия вздымается его московитская нетерпимость. Европа, что она такое? Кладбище, — быть может, «самое, самое дорогое кладбище», но все же «кладбище и никак не более», — смердящее гнилью, негодное даже служить удобрением для нового посева. Вскоходы же его могут появиться только на русской земле. Французы — чванные фаты, немцы — жалкие колбасники, англичане — продавцы грошовой мудрости, евреи — смердящее высокомерие. Католицизм — учение дьявола, поругание Христа, протестантство — мудрствующая религия государства, то и другое — издевательство над единственной истинной верой в Бога: русской церковью. Папа — Сатана в тиаре *, наши города — Вавилон, великая блудница Апокалипсиса, наша наука — тщетный призрак, демократия — жидкая похлебка размягченного мозга, революция — проказы дураков и одураченных, пацифизм — бабья болтовня. Все идеи Европы — отцветший, завядший букет, годный лишь на то, чтобы бросить его в навозную кучу. Только русская идея — единственно великая, единственно истинная, единственно непогрешимая. Одержимый амоком, несется он дальше, в исступленном преувеличении прокалывая кинжалом каждое возражение: «Мы вас понимаем, а вы нас не понимаете», — и всякий спор падает, обливаясь кровью. «Мы, русские, все понимаем, а вы ограниченные люди», — объявляет он. Только в России — истина, и все в России справедливо — царь и нагайка, поп и мужик, иконы и тройка — и тем справедливее, чем меньше похоже на Европу, чем больше здесь азиатского, монгольского, татарского, тем правильнее, чем более консервативно, отстало, реакционно, необразованно, византично. О, как он неистовствует, этот великий преувеличитель! «Будем азиатами! Будем сарматами!» — восклицает он. «Вон из европейского Петербурга, назад в Москву, в Сибирь, в новую Россию, в третье царство!» Спора этот опьяненный своей верой средневековый монах не терпит. Долой рассудок! Россия — догма, которая должна быть признана беспрекословно. «Умом Россию не понять... В Россию

* Тиара — тройная корона римского папы. — *Ред.*

можно только верить». Кто не падает перед ней ниц, тот враг, антихрист: и крестовый поход против него! Громко трубит он в фанфару войны. Австрию надо растоптать, полумесяц должен быть сорван с константинопольской Софии, Германию — укротить, Англию — завоевать; безумный империализм закутывает его надменность в монашескую рясу и восклицает: «Dieu le veut!» * Во имя царства Божия — весь мир за Россию!

Итак, Россия — Христос, новый спаситель, а мы — язычники. Ничто не спасет нас, порочных, от чистилища нашей вины: мы совершали смертный грех, не родившись русскими. Для нашего мира нет места в третьем царстве; наш европейский мир должен раствориться в русской мировой империи, в новом царстве Божьем, — тогда только он может быть спасен. Все люди должны «стать русскими, во-первых и прежде всего». Тогда только начнется новый мир. Россия — это народ-богоносец, он должен сперва мечом завоевать землю, и тогда он скажет свое «последнее слово» человечеству. И это «последнее слово» значит для Достоевского: примирение. Для него русский гений заключается в способности все понять, разрешить все противоречия! Русский — это все разумеющий человек и потому гибкий в высшем смысле этого слова. И его государство, государство будущего, будет церковью, формой братского общения, взаимного понимания вместо подчинения. И прологом к событиям недавней войны (которая в начале была пропитана его идеями, как в конце идеями Толстого) звучит его речь, когда он говорит: «Мы первые объявим миру, что не чрез подавление личности иноплеменных нам национальностей хотим мы достигнуть собственного преуспеяния, а, напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельном развитии всех других наций и в братском единении с ними». Над Уралом воссияет вечный свет, и вера смиренного народа, а не суемудрый дух европейской культуры со своими мрачными, от тайн земли идущими силами, спасет мир. Вместо могущества будет действенная любовь, вместо столкновений между личностями — всечеловеческое чувство; новый, русский Христос принесет всепримирение, разрешение контрастов. И тигр будет пастись рядом с ягненок. и «лань

* «Так хочет Бог!» (франц.).

ляжет подле льва», — как дрожит голос Достоевского, когда он говорит о третьем царстве, о великой, всемирной России, как он трепещет в экстазе веры, как прекрасен он, познавший всю глубину действительности, в своей мессианской мечте!

Ибо в слове «Россия», в русской идее Достоевский грезит об этой христианской мечте, об идее примирения противоречий, которую он тщетно искал шестьдесят лет в своей жизни, в искусстве и даже в Боге. Но эта Россия — какая же она, реальная или мистическая, политическая или пророческая? Как всегда у Достоевского, и то и другое вместе. Тщетно требовать логики от объятых страстью и от догмы — обоснования. В мессианских писаниях Достоевского, в политических, в литературных произведениях, понятия кружатся в бешеной скачке. Россия — то Христос, то Бог, то царство Петра Великого, то новый Рим, сочетание духа и могущества, папской тиары и царской короны, его столица — то Москва, то Царьград, то новый Иерусалим. Самые смиренные идеалы всечеловечества резко сменяются властолюбивыми славянофильскими завоевательными стремлениями, поразительно меткие политические гороскопы — фантастическими, апокалипсическими обетованиями. То загоняет он понятие России в тиски политического момента, то бросает его в беспредельность, создавая здесь ту же шипящую смесь воды и огня, реализма и фантастики, что и в художественных произведениях. Демоническое начало его природы, иступленность преувеличения, втиснутая в романах в известные рамки, проявляется здесь в пифических судорогах. Со всей силой пламенной страсти проповедует он Россию как спасение мира, как единственный путь к блаженству. Никогда национальная идея как идея мировая не была возведена Европе высокомернее, гениальнее, завлекательнее, соблазнительнее, пьянительнее, восторженнее, чем русская идея в книгах Достоевского.

Неорганическим наростом на великом образе кажется сперва этот фанатик своей расы, этот беспощадный, иступленный русский монах, этот высокомерный памфлетист, этот недостоверный пророк. Но он-то именно и нужен для цельности личности Достоевского. Всякий раз, как мы встречаем какую-нибудь непонятную черту в образе Достоевского, мы должны искать ее необходимость в контрасте. Не надо забы-

вать: Достоевский всегда — утверждение и отрицание, самоуничужение и самомнение, доведенный до предела контраст. И это преувеличенное высокомерие — только обратная сторона преувеличенного смирения, его повышенное сознание народности — только другой полюс ощущения личного ничтожества. Он точно делит себя на две половины: на гордость и на смирение. Свою личность он унижает; если порыться в двадцати томах его произведений, то не найдешь ни одного чванного, гордого, надменного слова! Встретишь только умаление, обвинение, унижение своей личности. И весь запас своей гордости он вливает в свою расу, в идею своего народа. Все, что относится к его единичной личности, он уничтожает; все, что относится к безличному, русскому, всечеловеческому, он возносит до обожествления. От религиозного неверия он становится проповедником Бога, от неуверенности в себе — провозвестником своего народа и человечества. И в области идей он — мученик, распявший себя на кресте, чтобы спасти идею.

В этом его великая тайна: оплодотворять себя противоречиями. Растянуть их до бесконечности, охватить весь мир и порожденную ими силу направить на будущее. Другие писатели обычно создают свой идеал, исходя из своей личности, изображая себя очищенными, возвышенными, созерцая будущего человека как облагороженный образ самих себя. Достоевский, человек противоречий, созидающий дуалист, творит свой идеал, своего Бога, посредством антитезы себе самому: он снижает себя, живого, до роли негатива. Он хочет быть лишь материалом, глиной, из которой лепят форму: левому в будущем изображении соответствует правое, его углублениям — высь, его сомнениям — вера, его разладу — единство. Он уничтожает себя, чтобы воскреснуть в будущем человеке.

Потому идеал Достоевского — быть не таким, каков он сам; чувствовать не так, как он чувствует; мыслить не так, как он мыслит; жить не так, как он живет. До мельчайших подробностей, черта за чертой, новый человек является прямой противоположностью его личности, из каждой тени его существа возникает свет, из мрака — сияние. Из отрицания себя он создает страстное утверждение нового человечества. Вплоть до физического облика продолжает он это беспримерное моральное осуждение себя самого во имя будущего

человека, уничтожение индивидуального человека ради всечеловека. Возьмите его портрет, фотографию, посмертный снимок и положите его рядом с изображениями тех людей, из которых он формирует свой идеал: рядом с Алешей Карамазовым, со старцем Зосимой, князем Мышкиным, с этими тремя набросанными им эскизами русского Христа, спасителя. Вплоть до мельчайших подробностей каждая линия будет противоположностью и контрастом его облика. Лицо Достоевского угрюмо, исполнено таинственности и мрака, у них — ясный, умиротворенный, открытый лик; у него голос хриплый и отрывистый, у них — нежный и тихий. У него волосы спутанные и темные, глаза — глубокие и беспокойные, у них — лик светлый, обрамленный мягкими прядями волос, их глаза блестят без тревоги и страха. Он определенно указывает, что они смотрят прямо, и взор их выражает ласковую улыбку, как у детей. Его тонкие губы окружены складками насмешки и страсти, они не умеют улыбаться, — у Алеши и Зосимы сияет на устах обнажающая белые зубы свободная улыбка уверенных в себе людей. Так противопоставляет он черта за чертой свой облик, как негатив, новому образу. Его лицо говорит о связанном человеке, рабе всех страстей, отягощенном мыслями, — их лица выражают внутреннюю свободу и равновесие. Он — разлад, дуализм; они — гармония, цельность. Он — индивидуалист, замкнутый в себе; они — «всечеловеки», их существо до краев наполнено Богом.

Созидание нравственного идеала из самоуничтожения — никогда, ни в одной области духовного и морального, не было оно осуществлено с большей полнотой. В самоосуждении, словно вскрывая вены своего существа, собственной кровью рисует он образ будущего человека. Он был страстным, судорожным человеком, человеком внезапных звериных порывов, его восхищение — вспыхивающее от взрыва чувств или нервов пламя; в них — нежное, но вечно деятельное, целомудренное тепло. Они обладают спокойным постоянством, более плодотворным, чем буйные прыжки экстаза, истинным смирением, не боящимся насмешки; они — не униженные и оскорбленные, как он, они не скованы и не согнуты. С каждым они могут говорить, и каждый найдет утешение в их обществе — они не страдают вечной истерической болезнью обидеть или быть оби-

женными, они не оглядываются вопрошающе кругом при каждом шаге. Бог не мучит их, он дарит их благодатью. Они все знают, и именно потому, что они все знают, они все понимают; они не судят и не осуждают; они не исследуют деяния, а благодарно верят. Странно, он, вечно встревоженный, видит в спокойном, просветленном человеке высшую форму жизни; пребывая в вечном разладе, он постулирует как высший идеал единство; мятежник, он боготворит покорность. Его мучительное стремление к Богу стало их радостью в Боге, его сомнения — уверенностью, его истерия — здоровьем, его страдание — всеобъемлющим счастьем. Последнее и высшее благо для него — то, чего он сам, познававший и так много познавший, никогда не испытал и чего он поэтому жаждет для человечества: наивность, сердечное простодушие, нежная, естественная радость.

Взгляните на любимых героев: они выступают с нежной улыбкой на устах; они все познали и не возгордились; они пребывают в тайне жизни не как в огненной долине, а обволакивая себя ею, как голубым небом. Они победили страдания и страх, изначальных врагов человеческого существования, поэтому они стали блаженными в бесконечном братстве творения. Они освободились от своего «я». Высшее счастье детей земли в безличности — так величайший индивидуалист претворяет мудрость Гете в новую веру.

История духа не знает ни одного примера подобного морального самоуничтожения души человека, столь плодотворного создания идеала из контраста. Мученик, сам создававший себе мучения, Достоевский распял себя на кресте: он принес в жертву свое познание, чтобы свидетельствовать веру, свое тело, чтобы средствами искусства создать нового человека, свою личность во имя всеобщности. Он хочет гибели своего «я» как типа во имя более счастливого, лучшего человечества; все страдания он берет на себя ради счастья других. И тот, кто шестьдесят лет тянулся к бесконечно болезненной шире своих контрастов, кто разрыл себя до последних глубин, чтобы найти Бога и смысл жизни, — отбрасывает приобретенную мудрость ради нового человечества, которому он выдает свою сокровеннейшую тайну, последний незабываемый завет: «Жизнь полюбить больше, чем смысл ее».

Что б ни было, жизнь все же хороша.

Гете

Как мрачен путь к глубинам Достоевского, как сумрачен его ландшафт, как подавляется его беспредельность, таинственно сходная с его трагическим лицом, на котором изваяны все горести жизни! Гибельные адские круги сердца, багровые огни чистилища души, глубочайшая шахта, врытая когда-либо смертной рукой в преисподнюю чувства! Сколько тьмы в этом человеческом мире, сколько страданий в этой тьме! О, сколько печали на его земле, «пропитанной слезами от коры до центра», какие адские круги в ее глубине — мрачнее тех, что провидец Данте узрел столетия назад! Тщетно ожидающие искупления жертвы земного, мученики чувства, обвитые змеями страсти, терзаемые бичами духа, изнывающие в буйстве напрасного бунта, — о, что это за мир, мир Достоевского! Замурована всякая радость, изгнана всякая надежда, нет спасения от страданий, бесконечно высокой стеной окружающих свои жертвы. Неужели никакое страдание не может извлечь их из этих глубин? Не взорвет ли апокалипсический час этот ад, который сотворил человек из своих мучений?

Из этой бездны несутся стоны, каких не слышал доселе человек. Никогда не было сосредоточено больше мрака в одном произведении. Даже образы Микеланджело мягче в своей печали, и над пропастью Данте сияет луч благодатного рая. Неужели в произведениях Достоевского жизнь — вечная ночь и страдания — смысл жизни? Трепетно страждет над пропастью дух, слыша только о муках и горестях братьев.

Но вот раздается тихое слово из глуби и возносится высь, как голубь, взмахнувший крылами над бурным морем. Тихо оно прозвучало, но велик его смысл, — блаженное слово: «Милые друзья, не бойтесь жизни». И есть в этом слове безмолвие, и трепетно слушают глуби и высь; все выше над бездной мучения возносится голос, гласящий: «На нашей земле мы истинно можем любить лишь с мучением».

Кто произнес это светлое слово страдания? Тот, кто страдал больше всех, — Достоевский. Еще пригвож-

* Жизнь-победительница (лат.).

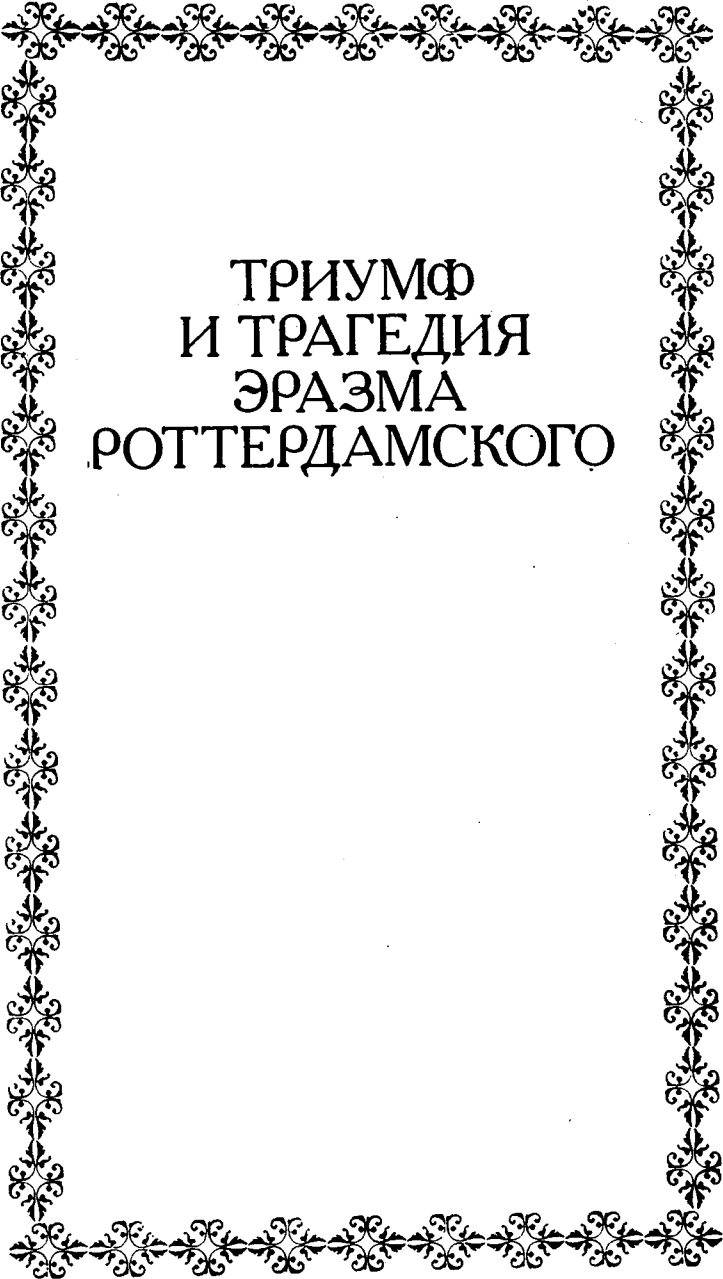
дены к кресту разлада его ладони, зияют раны на хрупком теле, но покорно целует он крест своей жизни, и нежны уста, выдающие братьям великую тайну: «Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить».

И вот брезжит день из слова — апокалипсический час. Открылись гробы и тюрьмы: они встают из глубин, мертвые и заключенные, все, все они приближаются, все восстают из своей печали, чтобы стать апостолами его слова. Они спешат из темниц, с сибирской каторги, звеня цепями, из тесных углов, из публичных домов, из монастырских келий, — все они, страстотерпцы страсти; еще не отмыта кровь с их рук, еще горит клеймо на щеках, еще томит их гнев и недуг, но жалобы нет уже на устах, и их слезы сверкают надеждой. О, вечное чудо Валаама, проклятье становится благословением в их горячих устах, когда они слышат «Осанна!» учителя, «Осанна!» — «сквозь все чистилища сомнений». Самые скорбные будут первыми, самые печальные — самыми верующими, все они теснятся, чтобы свидетельствовать его слова. И на пересохших шершавых губах, как великий хорал, с первобытной мощью экстаза пенится гимн страданию, гимн жизни. Все они, все явились, мученики, чтобы воспеть жизнь. Дмитрий Карамазов, невинно осужденный, с цепями на руках, радостно восклицает от полноты своей силы: «Я все поборю, все страданья, только чтобы сказать и говорить себе поминутно: «В тысяче мук — я есмь, в пытке корчусь — но есмь! В столпе сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть». И брат Иван рядом с ним провозглашает: «Я спрашивал себя много раз: есть ли в мире такое отчаяние, чтобы победило во мне эту исступленную и неприличную, может быть, жажду жизни, и решил, что, кажется, нет такого». И как луч, проникает в его грудь экстаз бытия, и атеист, ликуя, восклицает: «Принимаю Бога... принимаю и премудрость его... верую в порядок, в смысл жизни». Со смертного одра подымается, сложив руки будто для молитвы, вечно сомневающийся Степан Трофимович и бормочет: «О, я бы очень желал опять жить! Каждая минута, каждое мгновение жизни должны быть блаженством человеку». Все громче, все чаще, все возвышеннее звучат голоса. Князь Мышкин, смущенный, несомый колеблющимися крыльями блуждающих чувств, простирает руки и мечтает: «Я не

понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его... Сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными?» Старец Зосима проповедует: «Сами прокляли себя, прокляв Бога и жизнь... Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах... И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью». И даже «человек из подполья», маленький, запуганный, безымянный, в своем потертом пальтишке подходит и простирает руки. «Жизнь — красота, смысл ее — в страданиях, о, как прекрасна жизнь!» — слышится затаенный возглас в его словах. «Смешной человек» пробуждается от своего сна, чтобы «проповедовать жизнь». Все они, все подползают, как черви, из углов своего существования, чтобы и их голос звучал в великом хорале. Никто не хочет умереть, никто не хочет покинуть жизнь, так свято любимую, нет страдания достаточно глубокого, чтобы променять его на смерть, на вечного врага. И этот ад, мрак отчаяния, как эхо, подхватывает гимн судьбе; в чистилище возгорается фанатическое пламя благодарности. Струится свет, бесконечный свет, небо Достоевского разверзается над землей, и гремит последнее слово Достоевского, слово Алеши к детям в речи у большого камня, святой варварский клич: «Как хороша жизнь!»

О жизнь, чудесная, сознательной волей создающая себе мучеников, чтобы они тебя воспевали! О жизнь, мудро-жестокая, страданиями побеждающая самых сильных, чтобы они возвещали твое торжество! Ты вечно хочешь слышать вопль Иова, звучащий сквозь тысячелетия, — когда в испытаниях он познает Бога, — и радостное пение отроков Даниила, — когда их тело горит в огненной печи. Вечно разжигаешь ты звенящий уголь на языке поэтов и обращаешь их в страдальцев, чтобы они повиновались тебе и с любовью произносили имя твое. Бетховена ты поразила, чтобы глухой услышал грохотание Бога и, смерти коснувшись, создал гимн радости; Рембранда гонишь во тьму нищеты, чтобы в красках искал он твой свет, твой изначальный свет; Данте лишаешь ты родины, чтобы узрел он в видениях небо и ад, — всех ты загнала бичом в беспредельность. И тот, кого ты бичевала всех больше, — и он стал твоим рабом. С пеной на устах, корчась в болезни,

он возглашает «Осанна!» тебе, «Осанна!» — «сквозь горнило сомнений». О, ты побеждаешь людей, осужденных тобой на страдание, ночь обращаешь ты в день, страдание — в любовь, из ада ты слышишь святую хвалу! Ибо много страдавший — высший мудрец, и благословит тебя тот, кто познал. И лишь тот, кто познал всю твою глубину, сумел тебя так возлюбить, сумел тебя так воссоздать.

A decorative border consisting of repeating floral and scrollwork motifs, forming a rectangular frame around the central text.

ТРИУМФ
И ТРАГЕДИЯ
ЭРАЗМА
РОТТЕРДАМСКОГО

Я пробовал узнать,
с кем заодно Эразм Роттердамский.
Но один торговец ответил мне:
«Erasmus est homo pro se»
(«Эразм всегда сам по себе»).

«Epistolae obscurorum virorum»
(«Письма темных людей»), 1515



ПРИЗВАНИЕ И СМЫСЛ ЖИЗНИ

Эразм Роттердамский, светоч и слава своего столетия, сейчас, что говорить, не больше чем имя. Его бесчисленные сочинения, написанные на забытом, наднациональном языке — гуманистической латыни, спят нетревожимые на полках библиотек; лишь очень немногое из того, что некогда было знаменито на весь мир, сохранило звучание для нашего времени. Как личность он тоже заслонен фигурами других преобразователей мира, более мощными и яркими, — в нем все противоречиво, неуловимо, мерцающе. О внешней жизни его можно рассказать мало интересного: человек, живущий в тиши и неустанных трудах, редко имеет колоритную биографию. Да и то, что он сделал, скрыто от сознания ныне живущих, завалено, как фундамент под уже возведенным зданием. Поэтому так важно сказать о главном, чем дорог нам сегодня, и именно сегодня, Эразм из Роттердама, Великий Забытый: он был первым из писателей и творцов западной культуры, кто осознал себя европейцем, первым воинствующим борцом за мир, вдохновенным поборником гуманистического идеала, открытого и высокодуховного. Само поражение его в борьбе за более правильный, гармоничный облик нашего духовного мира, сам трагизм его судьбы делает его нам ближе, еще теснее связывает его с нами. Эразм любил то же, что и мы: поэзию и философию, книги и произведения искусства, языки и народы, не делая между ними различия, любил все человечество. И лишь един-

ственное на земле, что он поистине ненавидел как силу, враждебную разуму, — это фанатизм. Человек, предельно чуждый фанатизма, ум, быть может, не самого высокого взлета, но многознающий, сердце не столь уж страстной доброты, но честное и благожелательное, Эразм в любой форме идейной нетерпимости видел наследственную болезнь нашего мира. Он был убежден, что едва ли не любой конфликт между людьми можно уладить добром, путем взаимной уступчивости, ибо все это в пределах человеческого разумения, что почти каждый спор мог быть разрешен полюбовно, если бы всякого рода ярые и яростные воители не перегибали палку. Поэтому Эразм боролся против любого фанатизма: религиозного, национального, идейного, против любых нарушителей согласия; он ненавидел их, твердолюбых и ограниченных, кто бы они ни были и какое бы облачение ни носили, рясу священника или профессорскую мантию; ненавидел этих нетерпимых мыслителей в шорах, требующих, чтоб все рабски подчинялись только их мнению, а всякий иной взгляд презрительно объявляющих ересью или плутовством. Никому не навязывая своих представлений, он и себя не позволял обратить в чью-либо религиозную или политическую веру. Независимость духа была для него чем-то, что само собой разумелось, и когда с амвона или с кафедры кто-нибудь начинал провозглашать свои истины, точно это было откровение, которое сам Господь Бог нашептал ему, и только ему, на ухо, этот свободный мыслитель чувствовал, что наносится ущерб божественному многообразию мира. Со всей силой своего яркого и блистательного интеллекта всю жизнь и всюду разил он пророков собственного безумия — и лишь в редкие счастливые часы смеялся над ними. Тогда узкокобий фанатизм представлялся его смягчившейся душе скорее прискорбной умственной ограниченностью, одним из бесчисленных проявлений «*stultitia*» *, тысячу форм и разновидностей которой он так блистательно разобрал и осмеял в своей «Похвале глупости». Свободный от предрассудков, он был готов с пониманием и сочувствием отнестись даже к злейшему своему врагу. Но в глубине души Эразм всегда знал, что его собственный, столь уязвимый мир, сама его жизнь будут разбиты этим злым духом природы человеческой — фанатизмом.

* Глупости (лат.).

Ибо призванием и смыслом жизни Эразма было гармонически примирять противоречия в духе гуманности. Он по природе был натурой связующей, или, если воспользоваться выражением Гете, которого сближает с Эразмом неприятие любых крайностей, «коммуникативной». Всякое насилие, всякая смута и мрачная распря, захватывающие множество людей, нарушали, по его понятиям, ясность Мирового разума, смиренным и верным посланцем которого он себя ощущал; особенно же несовместимой с нравственным человеческим чувством представлялась ему война, этот самый грубый и жестокий способ разрешения внутренних противоречий. Сила его терпеливого гения заключалась в редкостной способности смягчать конфликты, проявляя добрую волю и понимание, прояснять смутное, упорядочивать запутанное, связывать разорванное, выявлять в обособленном то общее, что может объединять, и современники с благодарностью называли это неустанное стремление добиваться согласия просто — «эразмовский дух». Он бы хотел, чтоб дух этот воцарился во всем мире. Ведь сочетая в самом себе самые разнообразные творческие способности — в одном лице писатель, филолог, богослов и педагог, — он полагал, что и во всем можно связать кажущееся несовместимым; не было сферы, недоступной или чуждой его посредническому искусству. Для Эразма не существовало непреодолимого нравственного противоречия между Иисусом и Сократом⁴², между учением христианства и античной мудростью, между благочестием и этикой. Имея сан священника, он и язычников с готовностью брал в свое небесное царство духа и братски помещал их рядом с отцами церкви; философия была для него такой же чистой формой поиска божественной истины, как теология, и вера, с какой он взирал на христианские небеса, была ничуть не меньше благодарности, с какой глядел он на греческий Олимп. Не в пример Кальвину⁴³ или другим фанатикам, он видел в Ренессансе с его чувственно-радостной полнотой не врага Реформации, но ее свободного собрата. Не осевший ни в одной стране, но всюду свой, первый, кто осознал себя европейцем и гражданином мира, он ни за одной нацией не признавал права считать себя выше другой, а так как сердце его привыкло судить о каждом народе по самым ярким и благородным выразителям его духа, то все народы представлялись ему достойными любви и уважения. Главной целью его жизни

стала благородная попытка создать великий союз просвещенных людей, людей доброй воли всех стран, рас и сословий, и на какой-то исторический срок — незабываемое деяние! — он дал народам Европы подлинно наднациональную форму мышления и общения, возведя на новый художественный уровень язык языков — латынь. Его богатое знание питалось культурой прошлого, его верующий разум с надеждой был обращен в будущее. Но он упорно отворачивался от всего, что было в мире варварского, что с неуклюжей злобой, с тупой враждебностью постоянно угрожало мировой гармонии; его братски влекло к себе лишь высокое, творческое, созидательное, и он считал долгом каждого мыслящего человека раздвигать, расширять эту сферу, чтобы ее чистый небесный свет озарил и объединил наконец все человечество. Ведь глубочайшее убеждение (и прекрасная, но трагическая ошибка) Эразма и его последователей — всех ранних гуманистов было в том, что они считали возможным достичь прогресса с помощью просвещения, они надеялись воспитать отдельных людей и всех вместе, распространяя образование, письменность, учение, книги. Эти ранние идеалисты испытывали трогательную, почти религиозную уверенность в том, что приобщение к культуре может изменить саму человеческую природу. Эразм верил в книги и никогда не сомневался, что нравственности можно научить и научиться. Ему чудилось, что человечество совсем уже близко к идеалам гуманизма, а значит, в жизни вот-вот наступит полная гармония.

Эта высокая мечта, конечно, должна была, как мощный магнит, притягивать лучших людей того времени из всех стран. Человеку, наделенному нравственным чувством, собственная жизнь представляется ненужной и бессмысленной, если душу его не переполняет утешительная, безумная надежда, что он сам, по своему желанию, своей волей может что-то сделать для нравственного усовершенствования мира. Наше время — лишь ступень, лишь подготовка на пути к какому-то более высокому совершенству. И тот, кто в подтверждение этой надежды на моральный прогресс человечества способен выдвинуть новый идеал, становится вождем своего поколения. Таков был Эразм. Час для его идеи о европейском единении в духе высокой гуманности был необычайно благоприятен: великие открытия на рубеже веков, возрождение наук и искусств, которое принес Ренес-

санс, давно стали общим для всей Европы, коллективным, счастливым переживанием; впервые после бесконечных лет скованности западный мир вновь исполнился веры в свое призвание, и лучшие умы во всех странах обращались к гуманизму. Каждый стремился стать гражданином царства образованности — гражданином мира; короли и папы, князья и священники, художники и государственные мужи, юноши и женщины спешили овладеть искусствами и науками, латынь стала языком всеобщего братства, первым эсперанто⁴⁴ духа: впервые — воздадим должное этому подвигу! — после падения римской цивилизации благодаря эразмовой республике ученых вновь стало возможным становление единой европейской культуры, впервые целью бескорыстного братства мечтателей стало не служение тщеславным целям отдельной нации, а благо всего человечества. И это стремление мыслящих людей духовно объединиться, языков — найти согласие в одном языке, наций — примириться, наконец, во имя более высокой общности — этот триумф разума был одновременно и триумфом Эразма, его святым, но кратким и преходящим звездным часом.

Почему — горький вопрос — не могло быть долговечным царство такой чистоты? Почему эразмовский дух, все эти высокие и гуманные идеалы духовного взаимопонимания всегда оказывали так мало реального воздействия на человечество, давно имевшее возможность убедиться в бессмысленности всякой вражды? Увы, надо признать, что огромное множество людей никогда не могло вполне удовлетвориться идеалом, единственная цель которого всеобщее благо. У толпы всегда готовы заявить о своих мрачных правах ненависть, откровенное самодурство, своекорыстие, стремление от любой идеи поскорей получить личную выгоду. Масса предпочтет конкретное, осязаемое любым абстракциям, поэтому лозунги, провозглашающие вместо идеала вражду, удобное, наглядное противопоставление другой расе, другому сословию, другой религии, легче находят сторонников, ибо ненависть — лучшее топливо, на котором разгорается преступное пламя фанатизма. Напротив, такой общечеловеческий, выходящий за рамки отдельной нации идеал, как эразмовский, не может привлечь незрелые умы тех, кто в боевом запале желает видеть перед собой конкретного врага. Он лишен подобной наглядности и не дает такого элементарного стимула, как

гордое сознание своей исключительности. Этот идеал недоступен тем, кто видит врага в каждом, принадлежащем к чужой религиозной общине или живущем в другой стране. Поэтому всегда проще взять верх идеологам разобщенности, умеющим направить вечное человеческое недовольство в определенное русло. Эразмовский гуманизм, отвергающий ненависть, терпеливо и героически устремляется к далекой, невидимой цели, ибо еще не существует народа, о котором мечтал Эразм, — европейской нации. Поэтому приверженцы грядущего взаимопонимания между людьми, идеалисты, знающие в то же время человеческую природу, должны самоотверженно сознавать, что их делу всегда грозит вечный хаос страстей, что бурный поток фанатизма, извергающийся из бездн человеческих инстинктов, то и дело будет затоплять берега и прорывать плотины: почти каждому новому поколению дано испытать такой кризис, и моральный долг его — перенести этот кризис без внутреннего замешательства.

Но личная трагедия Эразма состоит в том, что именно он, самый нефанатичный, самый антифанатичный из людей, и именно в момент, когда общечеловеческая идея впервые победоносно озарила Европу, оказался втянут в одну из самых диких вспышек национально-религиозных массовых страстей, какие только знала история. Вообще говоря, события, которые мы называем исторически важными, целиком не захватывают живого народного сознания. В былые века даже крупные войны касались лишь отдельных народностей, отдельных провинций, и в пору социальных или религиозных распрей, в общем, можно было держаться в стороне от сумятицы, взирая на политические страсти с высоты и беспристрастно, — лучший пример тому Гете, невозмутимо продолжавший свой труд среди сутолоки наполеоновских войн. Но иногда, в редкие столетия, возникают противоречия такой силы, что они разрывают мир надвое, как полотно, и этот гигантский разрыв проходит через каждую страну, каждый город, каждый дом, каждую семью, каждое сердце. На личность со всех сторон обрушивается чудовищный, массовый напор — и не защититься, не спастись от всеобщего безумия; в этой неистовой сшибке становится невозможно найти надежное, стороннее место. Такого рода мировые расколы могут возникнуть на почве несогласия по социальным, религиозным и другим духовно-теоретическим вопросам,

но фанатизму, в сущности, все равно, на каком топливе воспламеняться: ему лишь бы пылать и полыхать, давая выход накопившимся силам ненависти, и в этот апокалипсический момент массового безрассудства демон войны чаще всего и разрывает цепи разума, чтобы с наслаждением обрушиться на мир.

В такую страшную пору, когда мир делится на враждующие лагеря, воля отдельного человека становится беззащитной. Напрасно мыслитель пытается спастись в сфере уединенного созерцания — время заставит его включиться в спор на стороне правых или левых, примкнуть к тому или иному войску, к тому или иному лозунгу, той или иной группе; в такие времена среди сотен тысяч и миллионов вовлеченных в борьбу ни от кого не требуется столько мужества, силы, столько нравственной решимости, как от человека середины, не желающего подчиниться какому бы то ни было безрассудству. И здесь начинается трагедия Эразма. Он был первым немецким реформатором (и, по существу, единственным, ибо другие были скорее революционеры, чем реформаторы), который попытался обновить католическую церковь по законам разума; однако навстречу ему, дальновидному человеку духа, стороннику эволюции, судьба послала Лютера, человека действия, революционера, одержимого извечными немецкими демонами насилия. Железный крестьянский кулак доктора Мартина одним ударом раздробил все, что пыталась свести воедино изящная, вооруженная только пером рука Эразма. Христианская Европа на столетия оказалась расколотой: католики против протестантов, север против юга, германцы против романцев. В этот момент для немца, для европейца существовал единственный выбор; единственная возможность решения: выступить либо за папу, либо за Лютера, за всевластие церкви, либо за Евангелие. Однако Эразм — знаменательный поступок — отказался примкнуть к кому бы то ни было. Он не предпочел ни реформаторов, ни церковников, ибо связан был и с теми и с другими: с евангелическим учением — поскольку он первый убежденно способствовал его развитию, с католической церковью — поскольку видел в ней последнюю форму духовного единства в поколебленном мире. Но ни справа, ни слева никто не знает меры, всюду — фанатизм, и Эразм, неизменный в своем неприятии всякого фанатизма, не желает служить ни тем, ни другим — лишь справедливости, един-

ственной и вечной ценности. Тщетно предлагает он свое посредничество, надеясь среди этой сумятицы спасти общечеловеческое достояние, и оказывается в центре событий, там, где опасней всего; голыми руками он силится смешать воду и пламя, примирить одного фанатика с другим — невозможная и потому вдвойне великолепная попытка. Поначалу в обоих лагерях не могут разобраться в его позиции, а поскольку говорит он мягко, каждый надеется залучить его к себе. Но едва до тех или других доходит, что этот свободный человек не собирается примыкать ни к какому чужому мнению и защищать ничью догму, как и справа, и слева на него обрушиваются насмешки и брань. Эразм не желает быть ни на чьей стороне — и порывает и с теми и с другими: «для гвельфов я гиббеллин, для гиббелинов гвельф»⁴⁵. С тяжким проклятием обрушивается на него протестант Лютер, а католическая церковь заносит все его книги в свой «Индекс»⁴⁶. Но ни угрозы, ни нападки не могут склонить Эразма ни к той, ни к другой партии: *nulli concedo **, никому не желаю принадлежать — этого своего девиза он придерживался последовательно до конца, *homo pro se*, человек сам по себе. Художник, человек духа, в представлении Эразма, должен быть среди политиков, тех, кто ведет людей и кто вводит их в соблазн односторонних страстей, понимающим посредником, человеком меры и середины. Он должен выступать лишь против общего врага всякой свободной мысли: против фанатизма любого толка. Не вне враждующих лагерей, ибо художник обязан чувствовать вместе со всем человечеством, но *audessus de la mêlée ***, борясь против любой крайности, против всякой пагубной, бессмысленной ненависти.

Эту позицию Эразма, эту его нерешительность, или, лучше сказать, его нежелание решать, современники и потомки чересчур упрощенно объявляли трусостью, а его прозорливую неторопливость высмеивали, объясняя ее вялостью и нетвердостью убеждений. Что говорить, Эразм не встречал, как Винкельрид⁴⁸, с открытой грудью полчища врагов; такое бесстрашие было не в его духе. Он осмотрительно отклонялся в сторону, покачивался, как тростник, — но лишь для того, чтобы не дать

* Никому не уступлю! (лат.) → это изречение было девизом Эразма. — *Примеч. пер.*

** Над схваткой⁴⁷ (франц.).

себя сломать и затем вновь выпрямиться. Свое стремление к независимости, свой девиз «nulli concedo» он не выставлял перед собой горделиво, словно дароносицу *, а прятал под плащом, точно потайной фонарь; иногда, на время самых диких сшибок, он затаивался и скрывался в укромных уголках, на окольных тропах, но — и это важнее всего — свое духовное сокровище, свою веру в человечество он пронес, не потеряв, сквозь самые страшные ураганы эпохи, и от этой маленькой теплящейся лампы смогли зажечь свой огонь Спиноза, Лессинг и Вольтер. Единственный среди представителей своего духовного поколения, Эразм остался верен прежде всего человечеству, а не отдельному клану. Он умер в стороне от поля битвы, не принадлежа ни к одной из армий, подвергаясь нападкам обеих, один, одинокий, и все же — главное — независимый и свободный.

Однако история несправедлива к побежденным. Она не любит людей меры, посредников и миротворцев, людей человеческих. Любимцы ее — люди страстные, меры не знающие, неистовые авантюристы духом и делом; тихого служителя гуманности она пренебрежительно склонна не замечать. В гигантской картине Реформации Эразм стоит на заднем плане. Судьбы других, всех этих одержимых своим гением и своей верой, исполнены драматизма: Гус ⁴⁹ задыхается в полыхающем пламени, Савонарола сожжен во Флоренции, Сервет отправлен на костер фанатиком Кальвином. Каждому дано познать свой трагический час: Томаса Мюнцера пытаются раскаленными щипцами, Джон Нокс прикован к галере, Лютер широко упершись ногами в немецкую землю, грозит императору и империи своим «Я не могу иначе!». Томас Мор и Джон Фишер склоняют голову на плаху палача, Цвингли, сраженный бердышом, лежит на равнине под Каппелем — все это незабываемые фигуры, люди величественной судьбы. Но за их спинами во всю ширь полыхает роковое пламя религиозного безумства, кощунственное доказательство правоты каждого из фанатиков, по-своему толкующих Христа, — опустошенные замки времен Крестьянской войны, разрушенные города, разоренные хозяйства эпохи Тридцатилетней, Столетней войны, эти апокалипсические пейзажи вопиют к небесам о земном безрассудстве. И посреди этой смуты, несколько позади великих капитанов церковной войны и явно

* Дароносица — переносной сосуд для причащения.

в стороне от них, мы видим умное, затуманенное тихой печалью лицо Эразма. Он не у мученического столба, в руке его нет меча, лицо не искажено горячей страстью. Но ясен взгляд голубоватых ласковых глаз, увековеченный Гольбейном⁵⁰, сквозь сутолоку человеческих страстей он смотрит в наше, не менее взбудораженное время. Спокойная разочарованность омрачает его чело — о, ему знакома вечная *stultitia* мира! И все же легкая, тихая улыбка надежды играет у его губ. Мудрый, он знает: суть всех страстей в том и состоит, что они рано или поздно выдыхаются. Всякий фанатизм в конце концов загоняет сам себя в угол — в этом его судьба. Разум же, вечный и терпеливый в своем спокойствии разум, может ждать и не отступаться. Порой, когда другие неистовствуют в упоении, он вынужден умолкнуть и онеметь. Но время его приходит вновь — оно приходит всегда.

ВЗГЛЯД НА ЭПОХУ

Рубеж пятнадцатого и шестнадцатого столетий — решающее для судеб Европы время, сравнимое лишь с нашим по своей драматической насыщенности. Европа вдруг выходит в мир, открытие следует за открытием, и в течение немногих лет отвага нового поколения мореплавателей позволяет наверстать упущенное другими веками из-за равнодушия или малодушия. Цифры выскакивают, как на циферблате электрических часов: 1486 — Диас первым из европейцев отваживается добраться до мыса Доброй Надежды, 1492 — Колумб достигает американских островов, 1497 — Себастьян Кабот доплывает до Лабрадора, то есть до Американского материка. Новый континент уже входит в сознание белой расы, когда Васко да Гама доплывает от Занзибара до Калькутты и пролагает морской путь в Индию, 1500 — Кабрал открывает Бразилию, наконец, с 1519 по 1522 Магеллан совершает свой знаменательный, венчающий всё подвиг: первое путешествие человека вокруг земли, из Испании в Испанию. Тем самым доказывается, что прав был Мартин Бехайм, создавший в 1490 году свое «земное яблоко», первый глобус, осмеянный поначалу как нехристианская гипотеза и дурацкая затея: смелое деяние подтвердило отважную мысль.

В один прекрасный день для мыслящего человечества круглый шар, на котором оно до сих пор, само того не

подозревая, как на некоей *terra incognita* *, уныло неслоь сквозь звездное пространство, становится знакомым и познаваемым; море, эта голубая пустыня, катящее свои волны в мифическую бесконечность, становится чем-то измеримым, обмеренным, подвластным людям. Европа вдруг небывало воспрянула духом, и нет теперь остановки, нет отдыха в этом неистовом соревновании за открытие космоса.

Каждый раз, когда пушки Кадиса или Лиссабона приветствуют возвращающиеся корабли, любопытная толпа устремляется к гавани, чтобы услышать о новооткрытых странах, подивиться диковинным птицам, зверям и людям; с трепетом взирают они на огромные груды серебра и золота, и во все концы разносится весть о том, что Европа внезапно стала центром и повелительницей целой Вселенной.

Коперник уже исследует нехоженые пути светил над вдруг засиявшей Землей, и недавно открытое искусство книгопечатания с неведомой до сих пор быстротой доносит все эти новые знания до самых отдаленных городов и затерянных углов: впервые за многие столетия Европе дано счастливое и возвышающее коллективное переживание. На глазах одного поколения такие первоначальные элементы человеческих представлений, как пространство и время, обрели совсем иную меру и ценность — разве что открытия и изобретения на рубеже нашего века, когда телефон, радио, автомобиль и самолет так же внезапно сжали пространство и время, принесли с собой сходную перемену жизненного ритма.

В таком расширившемся мире не могла не измениться и человеческая душа. Каждый вдруг оказался перед необходимостью мыслить, считать, жить в иных измерениях; но прежде чем к непостижимым переменам успел приспособиться мозг, преобразились чувства: смущение и замешательство, наполовину страх, наполовину порыв энтузиазма — вот первая реакция души, вдруг утерявшей привычные мерила, когда ускользают все нормы и формы, казавшиеся неколебимыми.

В один прекрасный день все, до сих пор определенное, оказалось под вопросом, все вчерашнее — устаревшим на тысячу лет и изжившим себя; птолемеевские карты Земли, непререкаемая святыня для двадцати поколений, после Колумба и Магеллана стали посмешищем

* Неизвестной земле (лат.).

для детей, труды по космогонии, астрономии, геометрии, медицине, которые веками считались безупречными, принимались на веру и благоговейно переписывались, теперь потеряли цену; все прежнее блекло и осыпалось под горячим дыханием нового времени.

Точно разбитые идолы, рушатся старые авторитеты, валятся бумажные замки схоластики, вольным становится горизонт. Организм Европы бурлит новыми соками, вызывая лихорадочную тягу к духовным знаниям, к науке, ритм ускоряется. Неторопливо развивавшимся до сих пор процессам эта лихорадка дает новый жаркий импульс, все сущее, словно от подземного толчка, приходит в движение.

Меняется порядок, унаследованный от средних веков, одни идут в гору, другие под гору: рыцарство приходит в упадок, набирают силу города, крестьянство беднеет, торговля растет с тропической скоростью и роскошь процветает на почве, удобренной заокеанским золотом.

Все сильнее становится брожение, полным ходом идет коренная социальная перегруппировка, напоминающая ту, что происходит в наши дни благодаря взрыву технического прогресса: наступает один из тех характерных моментов, когда человечество оказывается вдруг захлестнутым собственными достижениями и должно приложить все силы, чтобы вновь нагнать само себя.

Все сферы человеческой жизни были потрясены этим небывалым напором, и даже самый глубинный слой, который обычно не затрагивают бури времени, — область религиозного — оказался потревожен на этом великолепном рубеже веков и миров. Строгие догмы католической церкви противостояли, как скала, всем ураганам, и великая, исполненная веры покорность ей была символом средневековья. Превыше всего ставился авторитет, он диктовал взгляды, требуя от людей принимать на веру святое слово, и невозможно было никакое сомнение в религиозной истине, никакое сопротивление; если же оно отваживалось поднять голову, церковь пускала в ход свое оружие: анафема * переламявала мечи королей и затыкала глотки еретикам. Это смиренное, безропотное послушание, эта слепая, блаженная вера объединяла народы и племена, расы и классы, какими бы чуждыми и враждебными друг другу они

* Отлучение от церкви, проклятие (греч.).

ни были: в эпоху средних веков западное человечество как бы имело единую душу, и эта душа была католической. Европа покоилась в лоне церкви; порой волновали и возбуждали ее мистические грезы, но она спала и не тосковала по истине и знанию. И вот впервые западной души коснулось беспокойство: если постижимыми оказались земные тайны, разве нельзя постичь и божественные? То один, то другой начинают вставать с колен, поднимают смиренно склоненные головы и вопрошающе смотрят на небеса; не безвольная покорность, но воля мыслить и вопрошать наполняет их души, и рядом с отважными покорителями неведомых морей, рядом с Колумбом, Писарро⁵¹, Магелланом встает поколение конкистадоров духа, осмелившихся посягнуть на самую беспредельность.

Религиозная мысль, столетиями заключенная в догме, как в запечатанном сосуде, подобно ветру вырывается на волю и из церкви проникает в самую глубину народа. В этой последней сфере мир тоже хочет обновления и перемен.

Попробовав довериться самому себе и добившись победы, человек шестнадцатого столетия начал ощущать себя уже не малой безвольной пылинкой, что, как росы, жаждет божественной милости, а центром происходящего, средоточием силы; из смирения и угрюмости рождается вдруг новое самоощущение, то самое чувственное и бесконечное упоение своим могуществом, которое мы охватываем словом «Ренессанс», а наряду с духовными пастырями, на равных правах с ними, выступают учителя духа, наряду с церковью — наука. Непререкаемый авторитет и здесь разрушен или, во всяком случае, поколеблен, приходит конец смиренно онемевшему человечеству средних веков, рождается новое, вопрошающее и исследующее с тем же религиозным пылом, с каким прежде верило и молилось.

Страстная тяга к знанию из монастырей переходит в университеты, оплоты свободной науки, которые почти одновременно возникают по всей Европе. Расчищено место для поэтов, мыслителей, философов, знатоков и исследователей всех тайн человеческой души; дух проявляет себя в новых формах, гуманизм пытается без помощи церкви вернуть человеку его божественную сущность и уже начинает заявлять о себе поначалу высказанное одиночками, но затем уверенно подхваченное массами всемирно-историческое требование Реформации.

Великолепный миг, рубеж столетий, ставший рубежом эпох: Европа разом, на одном дыхании обретает сердце, душу, волю, устремленность. Исполненная силы, она чувствует себя единым целым, от которого непонятный еще зов требует перемен.

Это пора прекрасной готовности; в государствах — беспокойное брожение, в душах — нетерпение и трепетный страх, и все смутно вслушиваются в ожидании освобождающего, указывающего цель слова; сейчас или никогда человеческому духу дано обновить мир.

МРАЧНАЯ ЮНОСТЬ

Что может быть более символично для этого гения, принадлежащего не какой-либо отдельной нации, но всему миру: у Эразма нет родины, нет настоящего отчего дома, он, можно сказать, родился в безвоздушном пространстве. Имя Эразм Роттердамский, которое ему суждено прославить, он взял себе сам, а не унаследовал от предков; язык, на котором он говорит всю жизнь, не родной голландский, а благоприобретенная латынь. День и обстоятельства его рождения окутаны мраком, известен разве что год — 1466⁵². Сам Эразм отнюдь не вносил в дело ясности: будучи внебрачным ребенком и больше того, хуже того — внебрачным ребенком священника, он не любил говорить о своем происхождении. (Романтическая история о детстве Эразма, которую рассказывает Чарлз Рид⁵³ в своем знаменитом романе «Монастырь и очаг», — само собой, выдумка.) Родители умерли рано, а родственники, как нетрудно понять, поспешили по возможности без лишних затрат спровести бастарда * куда-нибудь от себя подальше; к счастью, церковь всегда была не прочь принять одаренных детей. Девяти лет Дезидерий ** (на самом же деле нежеланный) послан в школу при церкви в Девентере, затем в Хертогенбосе; в 1487 году он поступает в августинский монастырь Стейн, не столько из склонности к религии, сколько потому, что этот монастырь обладает лучшим в стране собранием античных классиков; там в 1488 году он принимает монашеский обет. Но никак не скажешь, чтобы весь пыл своей души он отдавал в монастыре

* Незаконнорожденного.

** Латинское Дезидерий, как и греческое Эразм, по-русски означает «любимый», «желанный». — *Примеч. пер.*

заботам о благочестии; из писем Эразма скорее следует, что занимали его главным образом изящные искусства, латинская литература и живопись. Тем не менее в 1492 году он принимает из рук епископа Утрехтского священнический сан.

За всю его жизнь мало кто видел Эразма в облачении священника; не без усилия напоминаешь себе, что этот свободомыслящий и свободно пишущий человек действительно до самого смертного часа принадлежал к духовному сословию. Но Эразм обладал великим искусством мягко и незаметно отстранять от себя все, что ему было в тягость, и в любой одежде, под любым нажимом обеспечивать себе внутреннюю свободу. От двух пап он под хитроумнейшими предложениями добился разрешения не носить сутану, с помощью свидетельства о здоровье отделался от обязанности соблюдать пост и в монастырь не вернулся ни на один день вопреки всем просьбам, предостережениям и даже угрозам.

Это приоткрывает нам одну из самых важных и существенных черт его характера: Эразм ни с чем и ни с кем не желает себя связывать. Он не хочет надолго брать на себя никаких обязательств перед князьями, властителями и даже самим Господом Богом — только быть свободным, внутренне независимым, никому не подчиняться. В душе он не признавал над собой никакой власти, не собирался служить ни одному двору, ни одному университету, ни одной профессии, ни одному монастырю, ни одной церкви, ни одному городу и всю жизнь с тихим, мягким упорством отстаивал свою независимость.

С этой важнейшей чертой его природы органически связана другая: Эразма можно назвать фанатиком независимости, но никак не бунтовщиком, не революционером. Напротив, ему претит всякий открытый конфликт; как умный тактик, он избегает ненужного сопротивления властям и сильным мира сего. Он предпочитает действовать в союзе с ними, а не против них, добывать свою независимость хитростью, а не завоевывать ее; рясу августинского монаха, ставшую тесной его душе, он не отшвыривает по-лютеровски смелым драматическим жестом — нет, он снимает ее тихо, добившись тайком на это разрешения, без лишнего шума: достойный ученик своего земляка Рейнеке Лиса⁵⁴, он ловко и изворотливо выскальзывает из любой ловушки, угрожающей его свободе. Слишком осторожный, чтобы стать героем,

он достигает своего благодаря ясному уму, принимающему в расчет человеческие слабости, он побеждает в вечной борьбе за независимый образ жизни не благодаря мужеству, но благодаря знанию психологии.

Однако великому искусству свободной и независимой жизни (труднейшему для всякого художника) надо учиться. Школа Эразма была суровой и долгой. Лишь в двадцать лет он ускользает из монастыря. При этом — вот первое испытание его дипломатического искусства — он убегает не как нарушивший обет монах, а получив после тайных переговоров приглашение сопровождать в поездке по Италии епископа Камбрейского в качестве хорошо владеющего латынью секретаря; в год, когда Колумб открывает Америку, узник монастыря открывает для себя Европу, свой будущий мир. Счастливым образом поездка оттягивается, и Эразм получает время пожить в свое удовольствие и по своему вкусу; ему уже не надо служить обеден, он может сидеть за обильным столом, заводить знакомства с умными людьми, сколько угодно заниматься изучением латыни и церковных классиков, наконец, писать свой диалог «Антиварвары»; впрочем, это заглавие его ранней работы могло бы стоять на титуле всех его сочинений. Оттачивая свои манеры, совершенствуя знания, он не подозревает, что уже начал великий поход своей жизни против невежества, глупости и ссылающегося на традицию высокомерия. Увы, епископ Камбрейский отменяет свою поездку в Рим, прекрасным временам внезапно приходит конец, секретарь-латинист оказывается не у дел.

Собственно говоря, отпущенному на время монаху Эразму полагалось бы смиренно вернуться в свою обитель. Но однажды вкусив сладкого яда свободы, он уже ни за что и никогда не хочет с ней расстаться. Внезапно воспылав якобы неодолимой жаждой достичь совершенства в церковных науках, он со всем пылом и энергией, порожденными страхом перед монастырем, но в то же время и с довольно зрелым уже искусством психолога осаждаёт добродушного епископа просьбами о стипендии для поездки в Париж, дабы подготовиться там к получению степени доктора богословия.

Наконец епископ дает ему свое благословение и, что для Эразма еще важнее, изрядно тощий кошелек в качестве стипендии. Напрасно приор * монастыря ждет

* Настоятель (лат.).

возвращения вероломца — он будет ждать его годы и десятилетия, ибо Эразм давно продлил себе на всю жизнь отпуск от монашества и всякой другой формы принуждения.

Епископ Камбрейский выделил молодому студенту-теологу обычную сумму. Но эта студенческая стипендия прискорбно мала для почти тридцатилетнего мужчины, и с горькой иронией Эразм называет «антимеценатом» своего скупого покровителя. Успевший быстро привыкнуть к свободе и к епископскому столу, он, видно, чувствует себя глубоко униженным в *domus pauperum* *, пресловутой коллегии Монтегю ⁵⁵, которая вряд ли могла ему понравиться своими аскетическими правилами и строгостью церковного начальства. Расположенная в Латинском квартале, на холме Сан-Мишель (почти рядом с нынешним Пантеоном), эта тюрьма ревниво и напрочь изолирует молодого, жадного до жизни студента от деятельных мирских собратьев; как о наказании говорит он о «теологическом заточении», в котором провел свои лучшие, молодые годы. Обладавший на редкость современными гигиеническими представлениями, Эразм в своих письмах без конца сетует: помещения спален вредны для здоровья, стены ледяные, покрыты одной штукатуркой, тут же рядом отхожее место, от которого несет воню; кто станет долго жить в этой «уксусной коллегии» **, тот непременно заболит и умрет. Не радуется он и еде: яйца и мясо тухлые, вино кислое, и ночи напролет проходят в бесславной борьбе с насекомыми. «Ты из Монтегю? — шутит он позднее в своих «Разговорах» ***. — Должно быть, голова твоя в лаврах? — Нет, в блохах». Тогдашнее монастырское воспитание не чуралось и телесных наказаний, но палки и розги, все, что сознательно ради воспитания воли готов был двадцать лет выносить такой фанатик, как Лойола ⁵⁶, претило нервной и независимой натуре Эразма. Преподавание тоже кажется ему отвратительным; скоро он навсегда проникается неприязнью к схоластике с ее мертвенным формализмом, ее пустым начетничеством и изворотливостью, художник в нем восстает не с такой восхитительной веселостью, как у Рабле ⁵⁷, но с тем же презрением против насилия, которое совер-

* Доме бедных (лат.).

** Коллегия называлась по-латыни «Collegium Montis acuti» (acetum — уксус). — *Примеч. пер.*

*** См. комментарий 121.

шается над духом на этом прокрустовом ложе. «Ни один человек, хоть когда-нибудь общавшийся с музами или грациями, не может постичь мистерий этой науки. Здесь надо забыть все, что ты узнал об изящной словесности, изрыгнуть все, что ты испил из ключей Геликона⁵⁸. Я считаю за лучшее не говорить ни слова латинского, благородного или высокодуховного и делаю в этом такие успехи, что они, того гляди, признают меня однажды своим». Наконец болезнь дает ему долгожданный предлог улизнуть с этих галер тела и духа, отказавшись от докторской степени.

Правда, после краткого отдыха Эразм возвращается в Париж, но уже не в «уксусную коллегия», он предпочитает давать домашние уроки молодым состоятельным немцам и англичанам: в священнике зарождается чувство художественной независимости.

Но в мире, ещё наполовину средневековом, для человека духовного, творческого труда независимость не предусматривалась. Все сословия располагались по четко разграниченным ступеням: светские и церковные князья, духовенство, торговцы, солдаты, должностные лица, ремесленники, крестьяне — каждое представляло собой застывшую группу, тщательно замурованную от всякого проникновения извне.

Для ученых, свободных художников, музыкантов в этом мировом распорядке еще не было места, поскольку не существовало гонораров, которые позднее обеспечивали их независимость. Им не оставалось, таким образом, иной возможности, как только поступить на службу к одному из господствующих сословий: стать либо слугой князя, либо божьим слугой. Если искусство не представляет собой самостоятельной власти, художнику придется искать покровительства и милости у сильных мира сего: там выхлопотать себе содержание, тут место; вплоть до времен Моцарта и Гайдна он вынужден кланяться в числе прочих слуг.

Если не желаешь умереть с голоду, надо изысканно польстить тщеславию одних, припугнуть памфлетом других, богачей донимать просительными письмами, и эта малодостойная, ненадежная борьба за хлеб насущный, при одном меценате или при многих, бесконечна. Так жили десять, а то и двадцать поколений художников, от Вальтера фон Фогельвейде⁵⁹ до Бетховена, который первым повелительно потребовал от власть имущих то, что ему полагалось по праву, и брал это со всей бесце-

ремонностью. Впрочем, для природы столь иронической и сознающей свое превосходство, как Эразм, самоумаление, вкрадчивость и поклоны не представляют такой уж большой жертвы. Он рано научился различать лживую игру общества и, по характеру не склонный к бунту, принимает его законы без пустых жалоб, заботясь лишь о том, чтобы по возможности умнее нарушить их и обойти. Тем не менее его путь к успеху был медленным и не особо завидным: до пятидесяти лет, когда уже князья добиваются его расположения, когда папы и вожди Реформации обращаются к нему с просьбами, когда его осаждают издатели, а богачи почитают за честь прислать подарок ему на дом, Эразм живет тем куском хлеба, какой удастся получить в подарок или просто выпросить. Уже с сединой в волосах, он вынужден гнуться и кланяться: нет числа его подобострастным посвящениям, его льстивым эпистолам *, они занимают большую часть его корреспонденции и, собранные вместе, составили бы классический письмовник для просителей — столько в них великолепной хитрости и искусства. Но за этим порой прискорбным недостатком гордости кроется решительная, великолепная воля к независимости. Эразм льстит в письмах, чтобы получить возможность быть правдивым в своих произведениях. Он позволяет какое-то время одаривать себя, но никому не дает себя купить, он отклоняет все, что могло бы надолго связать его с кем-либо особо.

Всемирно известный ученый, которого десяток университетов хотел бы залучить на свои кафедры, он предпочитает быть простым корректором в типографии у Альдуса ⁶⁰ в Венеции, гофмейстером ** и фурьером *** у молодых английских аристократов, а то и просто приживалом у богатых знакомых; но все это лишь до тех пор, куда он сам хочет, а на одном месте он долго никогда не задерживается.

Эта твердая, решительная воля к свободе, это нежелание никому служить делает Эразма настоящим кочевником. Он вечно в скитаниях: то в Голландии, то в Англии, то в Италии, Германии или Швейцарии — самый странствующий и странолобивый из ученых своего времени, не бедняк и не богач, всегда «в воздухе», подобно

* Письмам (лат.).

** Здесь: домашним учителем, гувернером.

*** Фурьер ведал закупками съестных припасов и устройством жилища.

Бетховену; но эта кочевая, бродячая жизнь дороже его философской натуре, чем кров и дом. Лучше ненадолго стать скромным секретарем епископа, чем епископом на всю жизнь, лучше за горсть дукатов давать советы князю, чем быть его всемогущим канцлером. Этот мыслитель инстинктивно отталкивается от всякой внешней власти, от всякой карьеры: действовать в тени власти, не возлагая на себя никакой ответственности, читать в тиши кабинета хорошие книги и писать их, никем не повелевать и никому не подчиняться — вот жизненный идеал Эразма. Ради этой духовной свободы он порой идет темными и даже кривыми путями; но все они ведут к той же сокровенной цели — независимости его искусства; его жизни.

Лишь тридцати с лишним лет, попав в Англию, Эразм находит круг по-настоящему ему близкий. До сих пор он жил в затхлой монастырской келье, среди ограниченных, плебейского склада людей. Спартанские порядки семинарии, духовное выкручивание рук, каким являлась схоластика, были настоящей пыткой для его тонких, чувствительных нервов; его дух, искавший широты, не мог развернуться в этой тесноте. Но, пожалуй, именно эта соль, эта горечь и разожгли в нем столь огромную жажду знаний и свободы, научили ненавидеть всякую бесчеловечную, узколобую ограниченность и доктринерскую односторонность, всякую грубость и начальственность: именно то, что Эразм Роттердамский на собственном теле, на собственной душе так полно и болезненно испытал, что такое средневековье, позволило ему стать вестником нового времени.

Приглашенный в Англию своим юным учеником лордом Маунтджоём⁶¹, он впервые с безмерным счастьем вдыхает бодрящий воздух духовной культуры. Ибо в добрый час встречается Эразм с англосаксонским миром.

После бесконечной войны Алой и Белой Розы⁶² Англия вновь наслаждается покоем, а там, откуда уходят политика и война, получают больше возможностей искусство и наука. Впервые бывший маленький монашек и репетитор открывает для себя сферу, где за власть почитаются лишь ум и знание. Никому здесь нет дела до его незаконнорожденности, никто не считает за ним молитв и обеден, в самых аристократических кругах его ценят только как художника, как интеллектуала — за изысканную латынь, за искусство занимательного разговора; ошарашенный, знакомится он с дивным госте-

приимством англичан, с их благородной непредвзятостью.

«Ces grands Mylords

Accords, beaux et courtois, magnanimes et forts» *,—

как воспел их Ронсар⁶³. В этой стране ему открывается новый тип мышления. Хотя Виклиф⁶⁴ давно забыт, в Оксфорде продолжает развиваться более свободное, более смелое направление богословия; здесь Эразм находит учителей греческого языка, которые знакомят его с новой классикой; лучшие умы, самые выдающиеся люди становятся его покровителями и друзьями, даже молодой король Генрих VIII, тогда еще принц, велит, чтоб ему представили маленького священника. Близкая дружба с благороднейшими людьми поколения, Томасом Мором и Джоном Фишером, покровительство Джона Колета⁶⁵, епископов Уорхэма и Крэнмера свидетельствуют, к чести и славе Эразма, что он произвел глубокое впечатление. Страстно, жадно впитывает молодой гуманист этот пропитанный мыслью воздух, использует время своего пребывания в гостях, чтобы всесторонне расширить знания, в беседах с аристократами, с их друзьями и женами оттачиваются его манеры. Растущее чувство уверенности помогает совершиться быстрому превращению: из робкого, неловкого священника получился аббат, который носит сутану, как вечернее платье. Эразм начинает заботиться о нарядах, учится верховой езде, охоте; в гостеприимных домах английского высшего света он усваивает тот аристократизм поведения, который в Германии так выделяет его из среды более грубых и неотесанных провинциальных гуманистов и в немалой мере определяет его культурное превосходство. Здесь, в центре политической жизни, среди лучших умов церкви и двора, его взгляд обретает ту широту и универсальность, что впоследствии будет изумлять мир. Светлей становится и его характер. «Ты спрашиваешь, люблю ли я Англию? — радостно пишет он одному из друзей. — Так вот, если ты веришь мне, поверь и в этом: нигде мне еще не было так хорошо. Здесь приятный здоровый климат, культура и ученость лишены педантизма, безупречная классическая образованность, как латинская, так и греческая; словом, я почти не стремлюсь в Италию, хотя там есть вещи, которые бы надо увидеть. Когда я

* «Эти милорды, гармоничные, прекрасные и любезные, великодушные и сильные» (франц.).

слушаю моего друга Колета, мне кажется, будто я слышу самого Платона ⁶⁶, и рождала ли когда-нибудь природа более добрую, нежную и счастливую душу, чем Томас Мор?» В Англии Эразм выздоровел от средневековья.

Однако при всей любви к этой стране он не становится англичанином. Он возвращается освобожденным — космополит, гражданин мира, свободная и универсальная натура. Отныне любовь его всегда там, где царят знание и культура, образование и книга. Не страны, реки и моря составляют для него космос, не сословия и расы. Он знает теперь лишь два сословия: высшее — аристократия духа и низшее — варварство. Где царствует книга и слово, «eloquentia et eruditio» *, — там отныне его родина.

Эта неизменная ограниченность кругом аристократии духа, культурным слоем, в ту пору еще мизерно тонким, делает фигуру и творчество Эразма в каком-то смысле лишенным корней: как истинный гражданин мира, он всюду лишь посетитель, лишь гость, он не перенимает нравов и обычаев ни одного народа, не усваивает ни одного живого языка. Во всех своих бесчисленных путешествиях он, собственно, реально не замечает ни одной страны. Италия, Франция, Германия и Англия состоят для него из десятка людей, с которыми он может вести изысканный разговор, город — из своих библиотек; еще он, пожалуй, отмечал, где гостиницы почище, люди повежливей, вина послаще. Но, кроме искусства книги, все прочие были для него закрыты, глаз его не воспринимал живописи, ухо — музыки. Он не замечает, что в Риме творят Леонардо, Рафаэль и Микеланджело, а увлеченность папы искусством осуждает как излишнюю расточительность и роскошь, противную Евангелию. Эразм не прочел ни одной строфы Ариосто ⁶⁷; Чосер ⁶⁸ в Англии, поэзия Франции остаются ему чужды. По-настоящему слух его был открыт лишь одному языку — латыни, искусство же Гутенберга ⁶⁹ было единственной музой, поистине ему родной; он представлял собой утонченнейший тип литератора, воспринимавшего мир лишь через посредство литер, букв. Он не знал другого отношения к жизни, как только через посредство книг, и с ними общался больше, чем с женщинами. Он любил их за их тихость, за то, что они далеки от насилия и от невежества толпы, любил как единственную привилегию

* Красноречие и ученость (лат.).

образованного человека в те бесправные времена. Лишь ради них, обычно бережливый, он мог стать расточительным, и если он старался заполучить деньги, посвящая кому-то свои труды, то с единственной целью: чтобы купить на них себе книги греческих, латинских классиков, все больше, больше, больше; причем он ценил в книгах не только содержание — один из первых библиофилов, он чувственно обожествлял само их бытие, их изготовление, удобную и в то же время прекрасную форму.

Стоять среди мастеровых под низкими сводами типографии у Альдуса в Венеции или у Фробена⁷⁰ в Базеле, брать из-под пресса еще влажные оттиски, вместе с мастерами своего дела ставить изящные заглавные буквы и украшения, с остро очиненным пером в руке выслеживать опечатки зорким взглядом охотника или поправлять в корректуре латинскую фразу, чтобы она звучала еще чище, классичнее, — вот для него блаженнейшие минуты бытия, естественнейшая форма существования: в книгах, для книг. Эразм, в конечном счете, жил не среди какого-либо народа или в какой-то стране, но в более тонкой, прозрачной атмосфере, в *tour d'ivoire* *. Но с этой башни, сложенной лишь из книг и труда, этот новый Линкей⁷² пылливо смотрел вниз, чтобы ясно, свободно и правильно видеть и понимать живую жизнь.

Ибо понимать, и понимать все лучше, — вот к чему, собственно, стремился этот необычный гений. Наверное, в строгом смысле слова Эразма не назовешь глубоким умом, он не принадлежит к числу тех, кто добирается до сути вещей, к тем великим преобразователям, что одаряют Вселенную новыми духовными планетными системами; истины Эразма — это, по существу, лишь внесение ясности. Но зато это был ум необычайно широкий, способный мыслить верно, светло и свободно, как впоследствии Вольтер и Лессинг, образец способности понимать и способствовать пониманию, просветитель в благороднейшем значении слова. Он был по природе создан, чтобы распространять ясность и добросовестность. Он терпеть не мог никакого сумбура, все расплывчато-мистическое органически претило ему; подобно Гете, он больше всего ненавидел «туманности». Его влекла ширь, но не глубь, он никогда не склонялся над

* Башне из слоновой кости⁷¹ (франц.).

«бездной» Паскаля⁷³ и не знал таких душевных потрясений, как Лютер, Лойола или Достоевский, этих страшных кризисов, таинственно близких смерти или безумию. Всякая чрезмерность, видимо, оставалась чужда его упорядоченной натуре. Но зато ни один другой человек средних веков не был так далек от суеверий. Должно быть, он тихо посмеивался над судорогами и кризисами своих современников, над адскими видениями Савонаролы, над паническим страхом Лютера перед чертями, над астральными фантазиями Парацельса⁷⁴; он мог понимать и делать понятным лишь доступное пониманию. Взгляд его с самого начала был от природы ясен, и на что бы ни обращался этот неподкупный взор, все сразу как бы освещалось и обретало стройность. Эта родниковая прозрачность мысли и пронизательность чувств позволила ему стать великим просветителем, критиком своего времени, воспитателем и учителем целого столетия, и не только своего поколения, но и будущих, ибо все просветители, вольнодумцы и энциклопедисты восемнадцатого века и еще многие педагоги девятнадцатого были плоть от плоти его.

Во всем образцово-трезвом есть, однако, опасность обмельчания и филистерства; но если просветительство семнадцатого — восемнадцатого веков бывает нам неприятно своей умеренной разумностью, то это не вина Эразма: они подражали только его методам, но не уловили его духа. У них не было того масштаба, им не хватало того грана аттической соли⁷⁵, того высокого чувства превосходства, что наполняет такой увлекательностью, таким литературным вкусом все письма и диалоги их метра. Эразм постоянно балансировал между веселой шутливостью и ученой торжественностью, он был достаточно крепок, чтобы поиграть своей силой, и прежде всего он был способен на блистательную, но не злую, едкую, но не злостную насмешку. Наследниками его стали Свифт, а затем Лессинг, Вольтер и Шоу. Первый великий стилист нового времени, Эразм умел произносить иные еретические истины, моргая и подмигивая, с гениальной дерзостью и неподражаемым мастерством он писал самые щекотливые вещи буквально на носу цензуры — опасный бунтовщик, никогда, однако, не ставивший себя под удар, защищенный своей ученой мантией или вовремя накинутым шутовским нарядом. За десятую часть тех смелых слов, что сказал своему времени Эразм, другие попадали на костер, потому что они выкладывали

их грубо; его же книги уважительно принимали папы и князья церкви, короли и герцоги, оделяя автора почестями и подарками; мастерство маскировки, по существу, позволило Эразму скрытно протащить всю взрывчатку Реформации в монастыри и княжеские дворы. С него начинается — всюду он пролагал пути — искусство политической прозы во всех ее разновидностях, от поэтической до бойкого памфлета, крылатое искусство зажигательного слова, которое, найдя свое великолепное развитие у Вольтера, Гейне и Ницше, высмеивало все светские и духовные власти и всегда казалось им опаснее, чем открытые нападки неуклюжих грубиянов. Благодаря Эразму писатель в Европе впервые становится силой наряду с другими силами. И непреходящая слава его в том, что он употребил эту силу не для разжигания страстей и подстрекательства, но только ради единения людей.

Таким большим писателем Эразм стал не сразу. Человеку его типа надо прожить немало лет, чтобы проявить себя. Паскаль, Спиноза или Ницше могли бы умереть молодыми: их сосредоточенный дух сполна выразился в самых сжатых и завершенных формах. В отличие от них Эразм — ум собирающий, ищущий, комментирующий, резюмирующий, черпающий содержание не столько из себя, сколько из внешних источников, не интенсивный, но экстенсивный *. Эразм больше мастер своего дела, чем художник, писательство для его вечно бодрствующего интеллекта — лишь иная форма беседы, она не стоит его подвижному уму особых трудов, и, как он сам говорил однажды, ему легче написать новую книгу, нежели держать корректуру ** старой. Ему не надо ни возбуждать, ни взвинчивать себя, его ум и без того работает быстрее, чем за ним способно угнаться слово. «Когда я читал твоё сочинение, — пишет ему Цвингли, — мне казалось, будто я слышу тебя и вижу, как ладно движется твоя маленькая, но изящная фигура». Чем легче он пишет, тем выходит убедительнее, чем больше он творит, тем сильнее результат.

Успех первого сочинения, которое приносит Эразму

* Здесь имеется в виду большая широта охвата в противоположность глубине. — *Примеч. пер.*

** Читать, править набор. — *Примеч. пер.*

славу, можно объяснить случайностью, но гораздо вернее будет сказать, что он, сам того не сознавая, угадал дух времени. Много лет в учебных целях молодой Эразм составлял для своих учеников сборник латинских цитат; как только представилась возможность, он издает их в Париже под названием «Адагии»⁷⁶. И нечаянно угождает современному снобизму, поскольку латынь как раз начала входить в большую моду и любой человек с литературными претензиями (злоупотребление этим дошло почти до нашего века) считал долгом своей «образованности» наспиговать любое письмо, сочинение или речь латинскими цитатами. Искусная выборка Эразма избавляла гуманистических снобов от необходимости самим читать классиков. Принимаясь за письмо, они могли теперь не рыться в фолиантах, а быстро выудить изящное общее место в «Адагиях». А так как снобов во все времена существовало и существует множество, книга мгновенно расхватывается: в разных странах одна за другой выходит дюжина изданий, каждое новое почти вдвое полнее предыдущего; в один прекрасный день имя подкидыша и бастарда Эразма становится знаменитым на всю Европу.

Единичный успех для писателя ничего не значит. Но если он повторяется вновь и вновь и каждый раз в новой области, можно говорить о признании: значит, у художника есть некий особый инстинкт. Его нельзя в себе развить, этому искусству не учатся: никогда Эразм сознательно не ориентируется на успех, и каждый раз он поразительным образом к нему приходит. Он пишет для близких учеников несколько диалогов, чтобы помочь им легче усвоить латынь, — из этого выходят «Разговоры запросто» — хрестоматия, которой зачитываются три поколения. В своей «Похвале глупости» он видит шутливую сатиру — и вызывает этой книгой революцию против всяческих авторитетов. Новым переводом Библии с греческого на латинский и комментариями к нему он кладет начало новому богословию*. Написав за несколько дней книгу в утешение благочестивой женщине, уязвленной недостатком религиозного рвения мужа, создает катехизис нового евангелического благочестия**. Не целясь, он всегда попадает в яблочко. Все, чего величественно коснется свободный беспристрастный ум, оказывается

* См. комментарий 93.

** См. комментарий 92.

новым для мира, скованного отжившими представлениями. Ибо тот, кто мыслит самостоятельно, мыслит в то же время лучше и плодотворнее.

ОБЛИК

«Лицо Эразма — одно из самых красноречивых и выразительных лиц, какие я знаю», — говорил Лафатер⁷⁷, физиогномический авторитет которого никто не станет оспаривать. Таким выразительным, красноречиво говорящим о новом типе человека представляется его облик и крупнейшим художникам того времени. Не менее шести раз запечатлел великого *praesceptor mundi** в разные периоды его жизни точнейший из портретистов Ганс Гольбейн, дважды — Альбрехт Дюрер⁷⁸, один раз — Квинтен Метсейс⁷⁹; ни у одного из немцев нет столь славной иконографии**. Ибо рисовать Эразма, *lumen mundi****, значило восславить универсального человека, объединившего разрозненные гильдии отдельных искусств в одно гуманистическое братство художников. В Эразме живописцы славили своего патрона, великого передового борца за новый эстетический и нравственный облик мира; они изображают его на своих досках при всех регалиях этой духовной власти. Как воин в полном снаряжении — с мечом и в шлеме, как дворянин при гербе и девизе, а епископ с перстнем и в мантии, так Эразм на каждом портрете предстает рыцарем новооткрытого оружия — книги. Все без исключения рисуют его среди книг, словно в окружении войска, пишущим, за работой.

У Дюрера он держит в левой руке чернильницу, в правой — перо, рядом лежат письма, перед ним — стопа фолиантов. Гольбейн один раз запечатлевает его положившим пальцы на книгу с символическим названием «Подвиги Геракла» — умело найденный образ, прославляющий титанизм Эразмова труда; в другой раз рука Эразма покоится на голове скульптуры, изображающей древнеримского бога Тёрмина⁸⁰, — и в этом тоже есть символ. Но в каждом портрете подчеркивается «тонкость, спокойствие, умная боязливость» (Лафатер) его интеллектуальной осанки, то выражение ищущей, пытли-

* Наставника мира (лат.).

** То есть столько же знаменитых портретов.

*** Светоча мира (лат.).

вой мысли, которое озаряет это в остальном скорее абстрактное лицо несравненным и незабываемым светом.

Ведь если разглядывать лицо Эразма само по себе, просто как маску, как поверхность, отвлекаясь от той внутренней силы, что сконцентрирована в глазах, его никак не назовешь прекрасным. Природа обошлась без лишней расточительности с этим богатым духовно человеком, лишь скупой отмерив ему жизненной полноты и силы, дав вместо здорового, крепкого, стойкого тела — маленькое и хилое. Она наполнила его жилы кровью жидкой, водянистой, нетемпераментной, прикрыла чувствительные нервы бледной, болезненной кожей, которая с годами сморщилась, как серый ломкий пергамент, изборожденная письменами морщин. Этот недостаток жизненной силы ощутим во всем: блеклые, слишком тонкие волосы обрамляют виски в голубоватых прожилках, бескровные руки просвечивают, как алебастр, острый, как перо, нос торчит на птичьем лице, слишком таинственна складка очень тонких губ, созданных для разговора слабого, приглушенного, глаза, при всей их лучистости, невелики и слишком прикрыты — нигде на этом строгом, аскетическом лице, лице труженика, не заиграет яркий цвет, не округлится полная форма. Трудно представить себе этого ученого мужа молодым, занятым верховой ездой, плаванием или фехтованием, подставляющим лицо ветру, способным шутить и тем более заигрывать с женщинами, громко разговаривающим или смеющимся.

Когда видишь это тонкое, как бы законсервированное сухое монашеское лицо, первым делом невольно приходит мысль о закрытых окнах, о теплой печке, о ночных бдениях и дневных трудах: от него не исходит ни тепла, ни энергии, и Эразм действительно всегда мерзнет, этот комнатный человек вечно кутается в плотные, отороченные мехом одежды с широкими рукавами, а свою рано облысевшую голову непременно прикрывает от мучительных сквозняков бархатным беретом.

Это лицо человека, живущего не жизнью, но мыслью, сила которого сосредоточена не во всем теле, а только под костяным сводом над висками. Жизненная сила Эразма, беззащитного перед реальностью, находит выражение лишь в работе мозга.

Одно это сияние духовности делает значительным лицо Эразма, и потому несравненен, незабываем порт-

рет Гольбейна⁸¹, запечатлевший Эразма в священный миг, в момент творческого труда,— это его шедевр из шедевров и, пожалуй, вообще самое замечательное изображение писателя, магически овеещающего в своих строках слово. Вспомним эту картину — видевший однажды не сможет ее забыть! Эразм стоит перед конторкой, и всем существом ты чувствуешь: он один. Тишина царит в комнате, дверь позади работающего, должно быть, закрыта, никто не войдет, ничто не шевельнется в тесной келье, да что бы ни происходило вокруг, этот человек, погруженный в себя, захваченный творчеством, ничего не заметит. Окаменело-спокойным кажется он в своей неподвижности, но, если к нему приглядеться, увидишь, что это вовсе не спокойствие, а полная захваченность какой-то таинственной внутренней жизнью. Ибо светящийся голубизной взгляд в напряженной сосредоточенности (как будто свет лучится из зрачков) следит за строками, которые выводит на белом листе правая, узкая и изящная, почти женская рука, послушная приказу свыше. Рот сомкнут, тихо и прохладно блестит лоб; кажется, что перо движется по молчаливому листу с механической легкостью. Нет, маленький вздутый мускул между бровей выдает незримую, неприметную, но интенсивную работу мысли. Эта небольшая, судорожная складка близ творческой зоны мозга почти физически дает ощутить болезненность борьбы за возможность выразить свою мысль, за верно найденное слово. Работа мысли проявляется почти телесно, и ты понимаешь: вокруг этого человека всё — напряженность и напряжение, тишина здесь пронизана тайными токами.

В этом портрете великолепно запечатлен обычно неуловимый момент химического превращения, когда духовная материя обретает форму, писание становится явлением. Можно рассматривать его часами, вслушиваясь в эту вибрирующую тишину: изобразив Эразма за работой, Гольбейн увековечил святую серьезность всякого труженика духа, невидимое терпение всякого истинного художника. Один лишь этот портрет дает представление о сущности Эразма, здесь чувствуешь силу, скрытую в этом маленьком убогом теле, которое он влачил на себе, как носит улитка постылый свой домик. Всю жизнь Эразм страдал от ненадежности своего здоровья, ибо, обделив его мышцами, природа не поскупилась на нервы. Уже в ранней юности он близок к неврастению и, вероятно, к ипохондрии из-за чрезмерной чувствительности

своего тела; слишком скуден, слишком дыряв щит здоровья, которым его снабдила природа, всегда какое-нибудь место остается незащищенным и уязвимым. То откажет желудок, то схватит ревматизм, то донимают камни в почках, то злыми клещами вцепится подагра; любое дуновение действует на него, как холод на больной зуб, и письма его — это сплошная история болезни. Никакой климат не устраивает его вполне: он стонет от жары, впадает в меланхолию от тумана, он ненавидит ветер, мерзнет от малейшего похолодания, но в то же время не выносит перетопленной печи, запах несвежего воздуха вызывает у него дурноту и головную боль. Напрасно кутается он в меха и плотные одежды — недостает природной теплоты тела; чтобы с грехом пополам разогреть вялую кровь, он каждый день употребляет бургундское. Но если вино хоть чуть с кислинкой, подает сигнал тревоги кишечник. Привыкший к хорошей кухне, этот истинный эпикуреец⁸² чувствует настоящий страх перед дурным питанием, потому что от испорченного мяса желудок его бунтует, а от одного запаха рыбы к горлу подступает спазма. Эта чувствительность вынуждает его быть слишком разборчивым, культура становится его потребностью: Эразм может носить лишь тонкие и теплые ткани, спать только в чистой постели, на его рабочем столе нет места коптящей лучине — только дорогие восковые свечи. От этого всякое путешествие становится неприятной авантюрой, и отчеты вечного странника «об ужасных немецких гостиницах» составляют незаменимый с культурно-исторической точки зрения и в то же время забавный дневник проклятий и дорожных впечатлений. В Базеле он каждый день по пути домой делает крюк, чтобы обойти дурно пахнущие переулки, потому что любая грязь, шум, мусор, чад, а если перейти в области духовного, любая грубость и суматоха причиняют адские муки его чувствительной натуре; когда однажды в Риме друзья ведут его на бой быков, он заявляет с отвращением, что «не находит никакого удовольствия в таких кровавых играх, в этом пережитке варварства»; его внутренняя утонченность страдает от всякого проявления некультурности. В век полного пренебрежения к телу этот одинокий гигиенист отчаянно ищет среди варварства той же чистоты, какой он, художник, писатель, добивается в своем стиле, в своем труде; его нервный организм предъявляет грубокостным, толстокожим, с железными нервами совре-

менникам культурные требования позднейших веков. Но страх из страхов для него — чума, которая в ту пору бродит повсюду, как убийца. Стоит ему услышать, что черная зараза объявилась где-нибудь в ста милях, как мороз пробегает у него по коже, он немедленно складывает пожитки и бежит, ни на что не оглядываясь: пусть сам император призвал его для совета, пусть ждут его заманчивейшие предложения — для него было бы попросту унижительно видеть свое тело покрытым язвами, гноем или насекомыми. Эразм никогда не отрицал преувеличенного страха перед всякой болезнью и, как человек от мира сего, не стыдился честно признать, что его «трясет от одного имени смерти».

Как всякий, кто любит работать и считает свою работу важной, он не желает оказаться жертвою тупого, идиотского случая, глупой заразы, и, лучше, чем кто-либо другой, зная себя, свою прирожденную телесную слабость, свою нервную, особую уязвимость, он бережет и щадит свое маленькое чувствительное тело. Он избегает пышного хлебосольства, заботливо следит за чистотой и доброкачественностью пищи, он сторонится соблазнов Венеры, но пуще всего страшится Марса, бога войны. Чем сильнее его донимают с возрастом телесные недуги, тем более сознательно его образ жизни начинает походить на беспрестанный арьергардный бой, чтобы спасти хоть немного покоя, уверенности, уединения, потребных ему для единственной в жизни радости — работы. Только это самоограничение, эта забота о гигиене позволяют Эразму осуществить невероятное — протащить непрочную колымагу своего тела в течение семидесяти лет сквозь самые бурные и смутные времена, сохранив единственное, что ему действительно было важно, — ясность взгляда и неприкосновенность внутренней свободы.

Ненадежность телесной конституции не могла не сказаться на характере. Достаточно всмотреться в него, чтобы понять, как мало годился этот хрупкий человек на роль предводителя масс среди могучих, необузданных натур Ренессанса и Реформации.

«Никакого признака выдающейся отваги», — заключает по его лицу Лафатер, и то же можно сказать о характере Эразма. В нем никогда не было темперамента для настоящей борьбы; Эразм умел лишь защищаться, подобно тем маленьким зверькам, что в опасности прикидываются мертвыми или меняют цвет; охотнее же всего он прячет от смуты голову в свою раковину, в

свой ученый кабинет: только за валом книг он чувствует себя уверенно.

Почти мучительно наблюдать за Эразмом в решительные мгновения: едва всерьез скрещиваются копыя, он спешит ускользнуть из опасной зоны, прикрывая свой отход ни к чему не обязывающими «если» и «поскольку», колеблется между «да» и «нет», запутывает друзей, злит врагов, и кто рассчитывает на него как на союзника, тот обманывается самым плачевным образом. Ибо Эразм, постоянный в своем одиночестве, никому не желает хранить верность, кроме самого себя. Он инстинктивно отталкивается от всякого решения, которое могло бы его связать; наверное, Данте, человек, страстный в своей любви, из-за этой неопределенности поместил бы его в преддверие ада, к «нейтральным», к тем ангелам, которые в борьбе между Богом и Люцифером не стали ни на чью сторону:

...quel cattivo coro
Degli angeli che non furon rebelli
Ne'fur fedeli a Dio, ma per se foro *.

Всякий раз, когда требуется полная отдача, когда надо взять на себя решительное обязательство, Эразм отступает в свою холодную раковину беспристрастности, ни за одну идею в мире и ни за одно убеждение он не собирается мученически сложить голову на плахе. Но никто не сознавал эту всем известную слабость характера так ясно, как сам Эразм. Он готов был подтвердить, что его тело или его душа не содержат ни грана того вещества, из которого природа лепит мучеников, и за образец брал платоновскую шкалу жизненных ценностей, где первыми добродетелями человека объявлялись справедливость и уступчивость, лишь потом шло мужество. Мужество Эразма проявлялось больше всего в том, что он обладал честностью не стыдиться недостатка мужества (впрочем, во все времена это одна из редких форм честности), и когда однажды его грубо упрекнули за отсутствие борцовской отваги, он ответил с мягкой и величественной улыбкой: «Это был бы жестокий упрек, будь я швейцарским наемником. Но я ученый, и для работы мне нужен покой».

* ...ангелов дурная стая,
Что, не восстав, была и не верна
Всевышнему, средину соблюдая⁸³. (Перевод М. Л. Лозинского.)

Надежным в этом Ненадежном было, собственно, одно: мозг, работающий неустанно и равномерно, живущий как бы независимо от его слабого тела. Ему неведомы соблазны, усталость, колебания, неуверенность, с ранних лет и до смертного часа он действует с той же ясной светоносной силой. Слабый ипохондрик во плоти и крови, Эразм был титан в труде. Его маленькому телу — ах, как мало он от него брал! — нужно было не больше трех-четырех часов сна, остальные двадцать часов он работал, читал, писал, вел диспуты, выверял, правил. Он пишет в пути, в тряской повозке, стол в любой гостинице тотчас превращается в его рабочее место. Бодрствовать для него значит писать, перо как бы становится шестым пальцем его руки. Окопавшись за своими книгами и бумагами, он, как из сатема obscura *, с ревнивым любопытством наблюдает за всем, что происходит; ни одно научное достижение, ни одно изобретение, ни один памфлет, ни одно политическое событие не пройдут мимо его зоркого взгляда; благодаря книгам и письмам он знает обо всем, что творится на свете. То, что эта связь с действительностью, этот обмен веществ осуществлялись почти исключительно через мозг, через посредство писаного и печатного слова, конечно, приносило в творчество Эразма черты академизма, известный холодок абстракции; как и телу, его произведениям обычно недостает полнокровной сочности, чувственности. Этот человек воспринимает мир одним лишь умственным взором, а не всем живым, жадным существом, но зато его интерес, его научная любознательность захватывает все сферы. Как прожектор, он направляет подвижный луч на все проблемы жизни и с безжалостной, равномерной яркостью высвечивает их — исключительно современный мыслительный аппарат непревзойденной точности и замечательной широты охвата. Пожалуй, ничто не остается неосвещенным: в любой области мысли этот активный, беспокойный, всегда целеустремленный ум разведывает и пролагает путь для позднейших обобщающих усилий. Ибо чутье Эразма подобно волшебной трости: там, где современники, ничего не замечая, проходят мимо, он угадывает золотые и серебряные жилы проблем, которые надлежало вскрыть. Он чувствует, он чувствует их, он на них указывает, но этой радостью первооткрывателя чаще всего и удовлетво-

* Темной комнаты ⁸⁴ (лат.).

ряется его нетерпеливо рвущийся дальше интерес, и собственно разработку, извлечение сокровищ, раскопку, промывку, оценку он оставляет тем, кто идет за ним. Тут его граница.

Эразм (или скажем лучше: его изумительно зоркий мозг) лишь освещает проблему, но не разрешает ее: как телу и крови его недостает пульсирующей страсти, так в творчестве его нет одержимости, ярости, неистовой односторонности; его мир — широта, но не глубина.

Поэтому всякое суждение о странно современной и вместе с тем надвременной фигуре этого человека будет неверным, если оно будет учитывать лишь его труды, а не его влияние. Ведь душа Эразма была многослойной, он был конгломерат * разных дарований, сумма, но не единство. Смелый и пугливый, идущий вперед и останавливающийся перед последним броском, отважный ум и миролюбивое сердце, тщеславный литератор и смиреннейший человек, скептик и идеалист — все противоречья были перемешаны в нем. Прилежный, как пчела, ученый и свободомыслящий богослов, строгий критик времени и мягкий педагог, несколько рассудочный поэт и автор блистательных писем, яростный сатирик и кроткий апостол человечности — все это одновременно вмещал его широкий дух, и ни одно свойство не вытесняло и не подавляло другого. Ибо главный из его талантов — способность сводить воедино противоположности и примирять противоречия — проявлялся не только во внешней жизни, но, так сказать, и под собственной кожей. Такое многообразие, однако, не может по самой своей природе привести к единому результату: то, что мы называем эразмовским духом, эразмовскими идеями, нашло у многих из его последователей гораздо более концентрированное, энергичное выражение, чем у самого Эразма. Немецкая Реформация и Просвещение, свободное исследование Библии, а с другой стороны, сатиры Рабле и Свифта, идея европейского единства и современный гуманизм — все это берет исток в его мыслях, но ничто не назовешь его делом: всюду он давал первый толчок, приводил в движение идеи, но всегда движение обгоняло его. Редко натуры понимающие способны одновременно и на свершения, широта взгляда парализует действенность. «Редко, — как говорит Лютер, — доброе

* Механическое соединение разнородных частей и предметов (лат.).

дело затевается из осторожности и мудрости, оно должно совершаться в неведении». Эразм был светочем своего столетия, другие были его силой: он освещал путь, другие умели пройти по нему, в то время как сам он, подобно всякому источнику света, оставался в тени. Но тот, кто указывает путь к новому, заслуживает не меньше чести, чем тот, кто первым по нему ступает.

ГОДЫ МАСТЕРСТВА

Счастлив художник, нашедший тему и форму, которые позволяют ему с гармонической полнотой проявить все свои дарования. Эразму это удалось в блистательной по замыслу и исполнению «Похвале глупости», где братски встретились многомудрый ученый, острый критик эпохи и насмешливый сатирик; нигде не выявилось так мастерство Эразма, как в этом произведении, самом знаменитом и к тому же единственном, выдержавшем испытание временем. Причем выстрел не в бровь, а в глаз современности произведен был легко и как бы играючи: действительно, эта великолепная сатира написана наскоро, за семь дней, просто чтоб облегчить душу. Но именно легкость дала ей крылья и беззаботность вольного полета.

Эразм в ту пору перешагнул за четвертый десяток, он не только много читал и писал, но успел глубоко заглянуть в душу человеческую своим трезвым и скептическим взглядом. А жизнь людей оказалась далеко не такой, как бы ему хотелось. Он видел, как мало власти над действительностью имеет разум, видел глупость суетных людских дел. Куда бы он ни бросил взгляд, всюду, как в шекспировском сонете, видел:

Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье...
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока *.

Кто, как он, долго бедствовал, пребывая во мраке неизвестности и прося милостыни перед дверьми власть имущих, сердце того напитано горечью, как губка желчью, тому ведома несправедность и дурацкая суть всех человеческих деяний; не раз губы его дрожат от гнева и сдавленного крика. Но в глубине души Эразм не sedi-

* Перевод С. Я. Маршака.

tiosus *, не бунтовщик, натура не радикальная, его умеренный и осторожный темперамент не склонен к резким, патетическим обвинениям.

Эразм начисто лишен наивной и прекрасной в своем безумии веры, будто можно одним махом смести с земли все зло; однако и не гнить же вместе с миром, хладнокровно думает он, если тот сам не может измениться, если обман и самообман, похоже, относятся к числу вечных и неизменных людских свойств. Умный не жалуется, мудрый не волнуется; с презрительной усмешкой на губах взирает он на дурацкие дела и — следуя дантовскому «Guarda e passa!» ** — продолжает свой упрямый путь.

Но порой, в добрую минуту, смягчается и разочарованный, суровый взгляд мудреца; тогда он улыбается, и эта улыбка озаряет мир.

Путь Эразма лежал в те дни (1509 год) через Альпы — он возвращался из Италии. Он видел там полный упадок церковных нравов, видел папу Юлия в облике кондотьера ***, в окружении войска, епископов, живущих не в апостольской нищете, а в роскоши и кутежах, дерзкую воинственность князей, которые в этой растерзанной стране, как волки, хищно нападали друг на друга, видел надменность властителей, ужаснейшую нищету народа — он глубоко заглянул в бездну людского безрассудства.

Но теперь все это было далеко, как темная туча за озаренным солнцем хребтом Альп. Эразм, ученый, книжник, тряся в седле, при нем не было — особо счастливое стечение обстоятельств — его багажа, его *codices* **** и пергаментов, за которые обычно тотчас ухватывалось его любопытство комментатора.

Его дух вольно реял в вольном воздухе, ему хотелось игры и озорства, идея, чарующая и красочная, как мотылек, сама принеслась навстречу, и он привез ее с собой из этого счастливого путешествия.

Добравшись до Англии, он тотчас начинает писать в знакомом светлом загородном доме Томаса Мора шутовское сочинение, желая, собственно, доставить развлечение небольшому кругу людей; в честь Томаса Мора

* Мятажник (лат.).

** «Взгляни и проходи» (итал.).

*** Предводителя наемников⁸⁵ (итал.).

**** Книг (лат.).

он называет его игрой слов «Encomium moriae» * (поллатыни «Laus stultitiae», что ближе всего можно перевести как «Похвала глупости»).

По сравнению с основными трудами Эразма, серьезными, основательными, отягощенными ученостью, эта маленькая дерзкая сатира вызывает вначале ощущение чего-то юношески-задорного, узкобедного, легконогого. Но не объем и не вес дают произведению внутреннюю стойкость, и как в политике одно меткое словцо, одна убийственная шутка решают зачастую больше, чем демосфеновская ⁸⁶ речь, так и в литературе небольшое произведение часто оказывается долговечнее, чем увесистые кирпичи; из ста восьмидесяти томов Вольтера, по сути, осталась жить лишь короткая шутивая повесть о Кандиде ⁸⁷, из бесчисленных фолиантов плодovitого Эразма — лишь случайный плод бодрого настроения, искрающаяся игра духа — «Laus stultitiae».

В этой книге Эразм прибегает к единственному и неповторимому в своем роде приему, к гениальному маскараду: он не сам высказывает свои горькие истины, адресованные сильным мира сего, нет, он отправляет вместо себя на кафедру Стультицию, Глупость, — пусть хвалит сама себя. Это создает забавную *quiproquo* **. Никак не понять, кто же, собственно, держит речь: Эразм, говорящий всерьез, или Глупость собственной персоной, которой надо прощать даже грубость и дерзость. Эта двусмысленность обеспечивает Эразму позицию, неуязвимую для нападок; его собственное мнение остается неуловимым, и вздумай кто-нибудь придраться к нему, задетый обжигающим, хлестким ударом или едкой насмешкой, которыми он здесь, не скупясь, сыплет направо и налево, он может отшутиться: «Это сказал не я, а госпожа Стультиция: кто же принимает всерьез дурацкие речи?» Протаскивать критику контрабандой с помощью иронии и символов было единственным способом выражения свободных мыслей в мрачные времена цензуры и инквизиции. Но мало кому удавалось использовать святое право шутов на вольную речь так удачно,

* Греческое слово «мориа» означает «глупость».

** Неразбериху (лат.).

как сделал это Эразм в своей сатире, первом для своего времени и самом смелом и мастерском произведении такого рода. Серьезность и шутка, мудрость и веселое подтрунивание, правда и преувеличение переплетаются здесь в пестрый клубок, который проворно выскальзывает, едва его хочешь взять в руки и принять всерьез. Сравнив ее с грубой полемикой, с бездарными препирательствами его современников, понимаешь, как ослепительно и великолепно вспыхнул этот вольный фейерверк во мраке столетия.

Госпожа Глупость в ученой мантии, но с дурацким колпаком на голове (так нарисовал ее Гольбейн) поднимается на кафедру и произносит академическую похвальную речь в свою честь. Только благодаря ей, похваляется Глупость, и ее служанкам, Лести и Самолюбию, продолжается ход мировых событий.

«Без меня никакое общество, никакие житейские связи не были бы приятными и прочными: народ не мог бы долго сносить своего государя, господин — раба, служанка — госпожу, учитель — ученика, друг — друга, жена — мужа, хозяин — гостя, сосед — соседа, если бы они взаимно не заблуждались, не прибегали к лести, не щадили чужих слабостей, не потчевали друг друга медом глупости».

Лишь ради наживы старается купец, ради «мгновения суетной славы», неверного светлячка бессмертия творит поэт, лишь безумие делает отважным воителя. Человек разумный и трезвый избегал бы всякой борьбы, он делал бы только самое необходимое для заработка, он не шевельнул бы и пальцем и не стал бы напрягать свой ум, не пусти в нем корней эта дурная трава.

И Глупость раздражается бодрыми парадоксами. Она, и только она, Стультиция, одна дает счастье — ведь человек тем счастливей, чем безоглядней отдается своим страстям, чем бездумней живет. Раздумья и внутренний разлад иссушают душу; не ум и ясность дарят наслаждение, но опьянение, безрассудство, дурман; без щепотки глупости нет настоящей жизни, и бесстрастный праведник с незамутненным взором отнюдь не образец нормального человека, а скорее аномалия: «В этой жизни лишь тот, кто одержим глупостью, может воистину именоваться человеком».

Потому и славит себя взхлеб Стультиция как подлинную движущую силу всех людских поступков, словоохотливо показывает, к соблазну слушателей, как все

прославленные добродетели — ясность взгляда и правдолюбие, прямота и честность — лишь отравляют жизнь тому, кто вздумает им следовать, и, будучи ко всему еще дамой ученой, гордо цитирует в доказательство своей правоты Софокла: «Блаженна жизнь, пока живешь без дум»⁸⁸.

Подтверждая свои тезисы на строгий академический лад пункт за пунктом, она ревностно проводит на своем дурацком поводке свидетелей. Каждое сословие демонстрирует на этом большом параде свой род безумия. Проходят маршем риторы *, буквоеды-правоведы, философы, желающие каждый запихнуть Вселенную в свой мешок, кичащиеся знатностью дворяне, скопидомы, схоласты и писатели, игроки и воины, наконец, влюбленные, вечные пленники глупости, считающие каждый свою возлюбленную воплощением всех прелестей и красоты. С несравненным знанием мира Эразм выводит целую галерею человеческой глупости, и великим комедиографам, Мольеру и Бен Джонсону⁸⁹, достаточно было потом лишь запустить руку в этот театр марионеток, чтобы из обозначенных легким контуром карикатур вылепить своих персонажей. Ни одна разновидность человеческого сумасбродства не пощажена, ни одна не забыта, и именно этой полнотой Эразм себя защищает. Ведь вправе ли кто-нибудь считать себя особо осмеянным, если ни одно другое сословие не выглядит лучше? Наконец-то — и впервые — находят применение универсальность Эразма, все его интеллектуальные силы: шутка и знание, ясность взгляда и юмор. Скептицизм и высота миропонимания гармонично переливаются здесь, как сотни искр и красок взрывающегося фейерверка, возвышенный ум проявляет себя в совершенной игре.

Но по своей внутренней сути «Похвала глупости», любимейшая работа Эразма, для него нечто гораздо большее, чем шутка, и в этом как будто малом произведении он раскрывается полнее, чем где-либо еще, именно потому, что в глубине души сводит здесь некоторые счеты и с самим собой. Эразм, не умевший обманываться ни в чем и ни в ком, знал подспудную причину той таинственной слабости, что мешала его поэтической, подлинно творческой деятельности: он был слишком разумен, слишком мало страсти было в его чувствах, его стремление быть вне партий и над событиями ста-

* Здесь: болтуны, краснобаи.

вило его порой и вне всего живого. Разум — скорее регулирующая, но сама по себе не творческая сила; для продуктивности, для созидания нужно еще что-то.

На редкость свободный от иллюзий, Эразм всю жизнь оставался свободен и от страстей, великий трезвый праведник, никогда не знавший высшего счастья жизни — полной самоотдачи, святого самоотречения. Единственный раз в этой книге он дал повод догадаться, что сам втайне страдал от своей разумности, своей правильности, своей деликатности и упорядоченности.

Художник всегда увереннее всего творит, когда пишет о том, чего ему самому не хватает, к чему он стремится; так и здесь: человек разума *rag excellence* *, он был создан, чтобы сочинить гимн Глупости и умнейшим образом наставить нос тем, кто склонен обожествлять этот самый ум.

Однако высокое искусство маскарада не должно вводить в заблуждение относительно его истинных целей. За карнавальной маской шутовской «Похвалы глупости» скрывалась одна из опаснейших книг своего времени, и то, что сейчас восхищает нас просто как вдохновенный фейерверк, в действительности было взрывом, расчистившим путь немецкой Реформации. «Похвала глупости» принадлежит к числу самых действенных памфлетов, когда-либо написанных.

С горечью, неприятно пораженные, возвращались в ту пору немецкие паломники из Рима, где папа и кардиналы вели расточительную, безнравственную жизнь итальянских князей; истинно религиозные натуры все нетерпеливее требовали «реформы церкви с головы до ног».

Но Рим отвергал любые протесты и возражения, даже самые благонамеренные: на костре, с кляпом во рту каялись те, кто высказался слишком громко, слишком страстно; лишь в терпких народных стихах да смачных анекдотах находила скрытую разрядку горечь от злоупотребления торговлей реликвиями и индульгенциями; тайком ходили по рукам листовки, изображавшие папу в виде огромного паука-кровососа. Эразм публично пригвоздил список прегрешений церкви к стене времени: мастер двусмысленности, он использует свой великолепно найденный прием, чтобы от лица Стультиции высказать все опасное, но необходимое для решитель-

* По преимуществу (франц.).

ной атаки против неприглядных дел церковников. И хотя кнутом хлещет якобы дурацкая рука, всем ясно, о ком речь. «Если бы верховные первосвященники, наместники Христа, попробовали подражать ему в своей жизни — жили бы в бедности, в трудах, несли людям его учение, готовы были принять смерть на кресте, презирали бы все мирское, — чья участь в целом свете оказалась бы печальнее? Сколь многих выгод лишился бы папский престол, если б на него хоть раз вступила Мудрость! Что осталось бы тогда от всех этих богатств, почестей, власти, должностей, отступлений от церковного закона, всех сборов, индульгенций, коней, мулов, телохранителей, наслаждений! Вместо этого — бдения, посты, слезы, проповеди, молитвенные собрания, ученые занятия, покаянные вздохи и тысяча других столь же горестных тягот».

И вдруг Стультиция выходит из своей дурацкой роли и с недвусмысленной ясностью провозглашает требования грядущей Реформации: «Поскольку все христианское учение основано лишь на кротости, терпении и презрении к жизни, кому не ясно, что из этого следует? Христос призывал своих посланцев забыть все мирское, чтобы они не только не помышляли о суме и обуви, но даже платье совлекли с себя и приступили нагие и ничем не обремененные к дарам евангельским, ничего не имея, кроме меча, — не того, которым действуют разбойники и убийцы, но меча духовного, проникающего в самую глубину груди и напрочь отсекающего все мирские помышления, так что в сердце остается одно благочестие».

Шутка вдруг оборачивается сугубой серьезностью. Из-под шапки с бубенцами смотрит ясным строгим взором великий критик эпохи; Глупость высказала то, что просится на уста тысяч и сотен тысяч. Сильнее, понятнее, убедительнее, чем в любом другом сочинении того времени, миру показана необходимость решительной реформы церкви.

Прежде чем воздвигнуть новое, всегда надо пошатнуть авторитет существующего. Просветитель всегда предшествует преобразователю: чтобы почва готова была принять посев, ее надо сначала вспахать.

Однако голое отрицание и бесплодный критицизм в какой бы то ни было области не свойственны духовной организации Эразма; он ничего не осуждает ради высокомерного удовольствия судить, а указывает на извраще-

щения, чтобы потребовать правильного. Грубая иконоборческая⁹⁰ атака против католической церкви чужда Эразму... Он мечтает о «reflorescentia»*, религиозном Ренессансе, о возврате к былой назарейской чистоте⁹¹. Как Ренессанс дал прекрасную новую молодость искусству и науке, напомнив об античных образцах, так Эразм надеется облагородить погрязшую в суете церковь, если будут расчищены ее изначальные истоки, если она вернется к евангельскому учению, а значит, к слову самого Христа — «откроет Христа, погребенного под догматами». Эта высокая мечта ставит Эразма — он и здесь, как всюду, предтеча — во главе Реформации.

Но, пролагая путь к реформе церкви, Эразм, в силу своего связующего, предельно миролюбивого склада, страшится открытого раскола. Он никогда не станет в резком, безапелляционном тоне Лютера, Цвингли или Кальвина утверждать, что в католической церкви верно, а что неверно, какие таинства допустимы, а какие — нет. Не поклонение святым, не паломничества и распевание псалмов, не богословская схоластика делают человека христианином, а его нравственность, христианская жизнь. Лучше всего служит святым не тот, кто чтит мощи, кто совершает паломничества и жжет больше всего свечей, а тот, кто благочестив в повседневной жизни.

Все, что было этически ценного у разных народов и религий, Эразм готов включить как плодотворный элемент в идею христианства.

«Святой Сократ!» — восторженно восклицает он однажды.

Все благородное и великое, что есть в прошлом, должно быть введено в сферу христианства, подобно тому как евреи в свой исход из Египта взяли с собой всю утварь из золота и серебра, дабы украсить ими храм. В представлении Эразма все, что можно считать значительным достижением морали, нравственного духа, не должно быть отгорожено от христианства глухой стеной, ибо в делах человеческих нет истин христианских и языческих — истина божественна во всех своих проявлениях. Поэтому Эразм всегда говорит не о «теологии Христа», не о вероучении, а о «философии Христа», то есть о жизнеучении: христианство для него лишь иное обозначение высокой и гуманной нравственности.

* Обновлении (лат.).

В сравнении с пластической мощью католической экзегезы * или пламенными страстями мистиков идеи Эразма могут показаться несколько плоскими и слишком общими, но они гуманны; как и в других областях, воздействие Эразма здесь не столь глубоко, сколь широко. Его «Enchiridion militis christiani» — «Кинжал христианского воина»⁹², сочинение, написанное по просьбе знатной благочестивой дамы в назидание ее мужу, становится настольной книгой по богословию, подготовившей почву для боевых, радикальных требований Реформации.

Но не войны хочет этот одиноко вопиющий в пустыне, его цель — в последний момент отвести компромиссными предложениями нависшую угрозу.

В пору, когда на всех церковных соборах разгорается ожесточенная перебранка вокруг мельчайших деталей догмы, он мечтает о синтезе всех достойных форм духовной веры, о *rinascimento* ** христианства, которое бы навсегда избавило мир от вражды и раздоров и возвысило веру.

Поразительна многогранность Эразма. В «Похвале глупости» этот неподкупный критик эпохи вскрыл злоупотребления католической церкви, в «Кинжале христианского воина» предвосхитил более позднюю идею очеловеченной религиозности; он осуществляет свою теорию о необходимости «расчистить истоки христианства», взявшись как текстолог, филолог и толкователь за новый перевод Евангелия⁹³ с греческого на латинский — труд, проложивший дорогу Лютерову переводу Библии и имевший для своего времени почти такое же значение.

Инстинктивно чувствуя потребности времени, Эразм за пятнадцать лет до Лютера указывает на решающую важность этой работы. «Не могу выразить,— пишет он в 1504 году,— как душа моя на всех парусах стремится к Священному писанию и как ненавистно мне все, что сдерживает или задерживает меня». Евангельские рассказы о жизни Христа не должны оставаться привилегией монахов и священников, знающих латинский язык, «пусть крестьянин повторяет их за пахотой, ткач за своим станком», пусть матери рассказывают их детям с колыбели.

* Толкование и объяснение библейских текстов (греч.).

** Возрождению (итал.).

Эразм, как ученый, обнаруживает, что и Вульгата, единственный латинский перевод Библии, одобренный и признанный церковью, полон темных, неверно истолкованных мест и в филологическом смысле сомнителен.

Он предпринимает колоссальный труд и заново переводит Новый завет на латынь, сопроводив своим комментарием все разночтения и вольности. Этот новый перевод, изданный вместе с греческим оригиналом в 1516 году Фробеном в Базеле, оказывается революционным шагом в теологии.

Но что типично для Эразма: даже совершая переворот, он столь искусно соблюдает внешние формы, что мощный удар не превращается в столкновение.

Чтобы заранее обезвредить любые нападки богословов, он посвящает этот первый свободный перевод Библии владыке церкви, папе. И Лев X, сам настроенный гуманистически, дружественно отвечает в послании: «Мы были рады». Да, он даже хвалит Эразма за усердие в святом деле.

Этими книгами Эразм покори́л свою эпоху. Он сказал проясняющее слово по самой важной, животрепещущей проблеме, и сказал с таким спокойствием, таким пониманием, такой человечностью, что сразу снискал всеобщую симпатию. Человечество всегда благодарно тем, кто верит в творческую силу разума. И можно понять, с какой радостью после распаленных монахов, фанатиков, дурных зубоскалов и заумных схоластов Европа наконец обрела гуманиста, благожелательную душу, человека, верящего в этот мир и стремящегося внести в него ясность. И как всегда, когда кто-то подступает к решающей для эпохи проблеме, вокруг него собирается община единомышленников. Все силы, все нетерпеливые надежды на то, что науки позволят облагородить нравы и возвысить род людской, сосредоточились для них наконец в этом человеке: он или никто, думают они, способен снять чудовищное напряжение, накопленное временем.

Одна только литературная слава давала Эразму в начале шестнадцатого века невиданное доселе могущество. Будь он более смел, он мог бы диктаторски воспользоваться им. Но действие — не его стихия. Эразму дано лишь прояснить, но не формировать, лишь

подготавливать, но не исполнять. Не его имя начертано на знамени Реформации — другой пожнет то, что он посеял.

ВЕЛИЧИЕ И ОГРАНИЧЕННОСТЬ ГУМАНИЗМА

Между сорока и пятьюдесятью годами Эразм Роттердамский достигает зенита славы. Ни имя Дюрера, ни имя Рафаэля, Леонардо, Парацельса или Микеланджело не произносится в духовном космосе того времени с таким благоговением, ничьи труды не распространяются в столь бесчисленных изданиях, ничье влияние несравнимо с влиянием Эразма.

Эразм — воплощение мудреца, «optimum et maximum» — «самый лучший и самый высокий», как прославляет его Меланхтон⁹⁴ в своей латинской оде. Он непрекаемый авторитет в науке, в поэзии, в делах светских и духовных. Его превозносят как «doctor universalis»*, как «князя науки», «отца исследований» и «защитника истинного богословия», его называют «светочем мира», «пифией Запада», «vir incomparabilis et doctorum phoenix»**. Никакая похвала не считается для него чрезмерной. «Эразм, — пишет Муциан⁹⁵, — превосходит человеческую меру. Он божествен, и его следует поминать в благочестивых молитвах как святого», а у другого гуманиста, Камерария⁹⁶, находим: «Им изумляется, его воспевают и превозносят каждый, кто не хочет прослыть чужаком в царстве муз. Кому удастся выудить у него письмо, тот обретает славу и празднует великий триумф. Удостоившийся же поговорить с ним поистине блажен в этом мире».

Действительно, все наперебой добиваются расположения недавно еще безвестного ученого, который когда-то едва поддерживал свое существование уроками, посвящениями и прошениями, который унижался, чтобы получить от сильных мира сего скудную подачку. Теперь они сами обхаживают его, а это славное зрелище — видеть, как земная власть и деньги вынуждены служить мысли. Император и короли, князья и герцоги, министры и ученые, папы и прелаты подобострастно соревнуются за право залучить его к себе: император Карл,

* Универсального ученого (лат.).

** Мужем несравненным и феником ученых (лат.).

повелитель обоих миров⁹⁷, предлагает ему место в своем совете, Генрих VIII зовет в Англию, Фердинанд Австрийский — в Вену, Франциск I — в Париж, из Голландии, Брабанта, Венгрии, Польши и Португалии идут заманчивейшие приглашения, пять университетов спорят за честь видеть его на своих кафедрах, три папы пишут ему почтительные письма. В его комнате громоздятся добровольные дары богатых почитателей, золотые кубки и серебряная посуда, ему шлют возы вина и драгоценные книги — все манит, все зовет его, чтобы его слава умножила их собственную. Умный, скептический Эразм вежливо принимает все эти дары и почести. Он позволяет себя одаривать, позволяет себя славить и чествовать, даже с охотой и явным удовольствием, но купить себя не дает. Он позволяет служить себе, но сам ни к кому на службу поступать не намерен. Непокколебимый в отстаивании внутренней свободы, неподкупный художник, без чего невозможно никакое моральное влияние, он знает, в чем его сила. Глупо отпускать свою славу в странствие от двора к двору — пусть лучше, как звезда, сияет спокойно над его собственным домом. Эразму давно уже нет надобности ни к кому ездить — все едут к нему. Базель благодаря ему становится духовным центром мира. Ни один человек, заботящийся о своей репутации, не упускает случая, оказавшись здесь проездом, засвидетельствовать свое почтение великому мудрецу, ибо разговор с Эразмом был чем-то вроде посвящения в рыцари культуры, визит к нему (как в восемнадцатом веке к Вольтеру, а в девятнадцатом к Гете) — свидетельством благоговения перед символическим носителем невидимой духовной власти. Чтобы заполучить в книгу для памятных записей его собственноручную подпись, самые знатные дворяне и ученые пускаются в многодневное паломничество. Кардинал, племянник папы, после трех безуспешных попыток пригласить Эразма к себе на обед не считает для себя зазорным разыскать его в грязной типографии Фробена. Письмо от Эразма переплетают в парчу и показывают благоговейно, как реликвию, друзьям. Рекомендация метра, словно Сезам, открывает все двери. Даже Гете и Вольтер не обладали в Европе такой властью, даваемой единственно духовным авторитетом.

Сейчас даже трудно до конца понять это несравненное положение Эразма: ни творчество его, ни личность не могут этого объяснить. Для нас это умный, гуманный,

многосторонний и многообразный, интересный и притягательный, но отнюдь не захватывающий, преобразующий мир мыслитель. Однако для своего века Эразм был больше, чем литературное явление, он был символом самых сокровенных духовных устремлений. Каждая эпоха, ищущая обновления, воплощает свой идеал в конкретной фигуре. Дух времени словно избирает какого-либо человека, чтобы наглядней выразиться в нем. Эта потребность времени на какой-то миг со всей полнотой выразилась в Эразме, поскольку идеалом нового поколения стал «*uomo universale*» * — человек многогранный, многознающий, свободно глядящий в будущее. В гуманизме время славит отвагу мысли, новую надежду. Впервые духовная власть оказывается выше наследственной. Силу и быстроту этой переоценки ценностей доказывает тот факт, что земные властители добровольно подчиняются этой новой власти. Разве не символично, когда Карл V, к ужасу своих придворных, склоняется, чтобы поднять кисть, которую уронил сын пастуха Тициан, когда папа, послушный грубому приказу Микеланджело, покидает Сикстинскую капеллу, дабы не мешать мастеру, когда принцы и епископы вместо оружия вдруг начинают коллекционировать книги, картины и рукописи? Тем самым признается главенство творческой мысли и возникает убеждение, что художественные творения переживут время.

Знаменосцем этого нового умонастроения время избирает Эразма — «антиварвара», борца против отсталости и косности, провозвестника гуманности, грядущего содружества граждан мира. С высоты сегодняшнего дня нам, пожалуй, кажется, что ищущий, великолепный, боевой, фаустовский дух столетия несравненно ярче воплотился в других, более глубоких типах «*uomo universale*» — в Леонардо и Парацельсе. Но именно те свойства, из-за которых в конечном счете рухнуло величие Эразма, — его ясность (часто слишком прозрачная), его нежелание забираться чересчур глубоко, его деликатность — в ту пору составляли его силу. Время инстинктивно сделало верный выбор: всякое обновление мира, его коренная перепашка начинается исподволь. Эразм — символ тихо, но неудержимо действующего разума. На какой-то дивный миг Европа сплочена гуманистической мечтой о единой цивилизации, о мировом

* Человек универсальный (итал.).

языке, мировой религии, мировой культуре, которые положат конец извечным роковым распрям, и эта неизбежная попытка знаменательно связана с именем Эразма из Роттердама. Ибо его идеи, желания, мечты в тот час завладели Европой, и в том, что этот искренний порыв к окончательному единению и примирению Запада остался лишь быстро забытым эпизодом в писанной кровью истории нашего общего отечества, состоит его и наша драма.

Империя Эразма, впервые — знаменательный час! — объявлявшая все страны, народы и языки Европы, была царством кротости. Ведь гуманизм, возвысившийся единственно благодаря своей духовной притягательности, чужд насилию. Добрая воля и внутренняя свобода — вот конституция этого незримого государства. Оно привлекает своим гуманистическим и гуманитарным идеалом, подобно тому как свет в темноте манит в свой чистый круг бродящее вокруг зверье. Гуманизм не знает врагов и не хочет рабов. Кто не желает принадлежать к избранному кругу, пусть остается вне его, никто не принуждает, никто не тянет его насильно к этому новому идеалу; всякая нетерпимость — всегда порождаемая внутренним непониманием — чужда этому учению о мировом согласии. В то же время никому не заказан доступ в эту новую духовную гильдию. Каждый, у кого есть потребность в образовании и культуре, может стать гуманистом, любой человек из любого сословия, будь то мужчина или женщина, рыцарь или священник, король или купец, мирянин или монах, может вступить в эту вольную общину. «Весь мир — одно общее отечество», — провозглашает Эразм в своей «*Querela pacis*» («Жалобе Мира»); бессмысленными кажутся ему смертоубийственные распри между нациями, вражда между англичанами, немцами и французами.

И прежде пытались объединить Европу — римские цезари, Карл Великий, потом этим займется Наполеон; но все эти самодержцы действовали огнем и мечом, разбивая, как молотом, кулаком завоевателя более слабых, чтобы присоединить их к своему, более сильному государству. Для Эразма — коренная разница! — Европа — это прежде всего духовная общность, не имеющая ничего общего с каким бы то ни было эгоизмом; с него начинается не исполненный и поныне лозунг Соединенных Штатов Европы под знаком общей культуры и цивилизации.

Безусловной предпосылкой для взаимопонимания Эразм считает отказ от насилия, и прежде всего от войны, которая означает «крах всех добрых дел». Его можно назвать первым в литературе теоретиком пацифизма. В эпоху беспрерывных войн он написал по меньшей мере пять работ против войны: в 1504 — призыв к Филиппу Красивому, в 1514 — к епископу Камбрейскому («Как князь христианства Вы могли бы ради Христа добиваться мира»), в 1515 — знаменитый раздел «Адагий» под вечно справедливым названием «*Dulce bellum inexpertis*» («Война сладка тому, кто ее не изведает»). В 1516 году в «Воспитании христианского государя» он обращается к молодому императору Карлу V, предостерегая его от войны. Наконец, в 1517 году выходит и распространяется на всех языках никем, однако, не услышанная «*Querela pacis*» — «Жалоба Мира», отовсюду изгнанного и повсюду сокрушенного.

Но уже тогда, почти за полтысячелетия до нашего времени, Эразм знает, как мало может рассчитывать на благодарность и одобрение красноречивый поборник мира: «Доходит до того, что раскрыть рот против войны кажется зверским, глупым и нехристианским». Это не мешает ему, однако, с неутомимой решительностью вновь и вновь, в век кулачного права и грубейшего насилия, выступать против драчливости князей. Цицерон⁹⁸, считает он, прав, когда говорит, что «неправедный мир все же лучше праведнейшей войны», и весь арсенал аргументов, из которого обильно можно черпать и по сей день, этот одинокий боец направляет против войны. «Когда нападают друг на друга звери, — сетует он, — это можно понять и извинить: они неразумны», но люди должны бы уразуметь, что война по сути своей означает несправедливость, так как обычно она всей тяжестью своей обрушивается не на тех, кто ее разжигает и возглавляет, а на невинных, на несчастный народ, который не выигрывает ни от победы, ни от поражения. «Больше всего получают те, кого война и не затрагивает, и даже если кому-то, по счастью, в войне повезет, для других его счастье означает беду и гибель». Война по самой природе не имеет ничего общего со справедливостью, а раз так — может ли вообще быть справедливой война? Для Эразма истина, как и закон, всегда многозначна и многоцветна, поэтому «государь никогда не должен быть так осмотрителем, как думая о вступлении в войну, и незачем ему ки-

читься своим правом, потому что кто считает неправым свое дело?». Всякое право о двух концах, все «расцвечено, окрашено, все испорчено пристрастиями», но даже если кто-то считает себя правым, силой ничто не доказывается и ничто не кончается, ибо «одна война растет из другой, была одна — будет две».

Для людей мыслящих оружие никогда не является аргументом в споре. Эразм подчеркивает, что в случае войны мыслители, ученые всех наций не должны разрывать своей дружбы. Их долг — не усугублять своими пристрастиями противоречий между народами, расами и сословиями, а держаться чистых сфер человечности и справедливости. Их задача — противопоставлять «недоброй, нехристианской, зверской дикости и бессмысленности войны» идею мировой общности и мирового христианства. Ни за что Эразм так горячо не упрекает церковь, высшую моральную инстанцию, как за то, что она ради земной власти поступилась великой августинской * идеей «христианского всесветного мира». «Богословы, наставники христианского благочестия не стыдятся быть подстрекателями, поджигателями, зачинщиками дел, столь ненавидимых Господом Христом нашим! — восклицает он гневно. — Как можно совмещать епископский посох и меч, митру и шлем, Евангелие и щит? Как можно проповедовать Христа и войну, одной трубой трубить Богу и дьяволу?»

Человек, описавший в «Похвале глупости» все разновидности неисправимого людского неразумия и безумия, не принадлежал, однако, к числу тех мечтателей, которые считают, что писанным словом, книгами, проповедями и трактатами можно искоренить свойственную человеку склонность к насилию, которая бродит в его крови еще с людоедских времен. Он знал, что элементарные инстинкты не заговоришь словами о добре и морали, и принимал варварство в этом мире как данность, силу, пока непреодолимую». Поэтому он вел свою борьбу в иной сфере. Мыслящий человек, он обращался лишь к мыслящим, не к тем, кого ведут и вводят в соблазн, а к тем, кто ведет, — к князьям, священникам, ученым, художникам, к тем, кого он считал ответственными и на кого возлагал ответственность за согласие в Европе. Дальновидный мыслитель, он давно постиг, что опасна не сама по себе склонность

* См. комментарий 128.

к насилию. Насилие быстро выдыхается, оно все крушит со слепым бешенством, но без цели, без мысли и после резкой вспышки бессильно сникает. Даже если оно оказывается заразительным и захватывает целые толпы, эти неуправляемые толпы рассеиваются, едва спадает первый пыл. Инквизиция, костры и эшафоты порождены на свет не слепым насилием, а фанатизмом, этим гением односторонности, этим пленником единственной идеи, готовым весь мир упрятать в свою темницу.

Поэтому для гуманиста Эразма, считавшего самым высоким и святым достоянием человечества единство, тяжкий грех совершает мыслитель, который даст толчок всегдашней готовности масс к насилию. Ибо он пробуждает этим дикие первобытные силы, они вырываются за рамки первоначального его замысла и ничего не оставляют от его самых чистых намерений. Один человек может возбудить и выпустить на волю массовые страсти, но ему почти никогда не дано загнать их обратно. Кто раздувает тлеющий огонь, должен знать, как разрушительно вспыхнувшее пламя, кто разжигает фанатизм, должен сознавать ответственность за раскол мира.

Эразм за каждой идеей признает право на существование и ни за одной — притязаний на исключительную правоту. Многомудрый гуманист любит мир именно за его многообразие, противоречивость мира его не пугает. Ничто так не чуждо ему, как стремление фанатиков и систематиков упразднить эти противоречия, приведя все ценности к одному знаменателю. Он ищет высшего, общечеловеческого единства для всего, на взгляд, несоединимого. Ведь и в собственной душе Эразм сумел примирить как будто несовместимое: христианство и античность, свободную веру и теологию, Ренессанс и Реформацию, поэтому он готов верить, что человечество однажды сумеет счастливо согласовать многообразие своих проявлений, обратит противоречия в высшую гармонию.

Эразм и эразмисты считают, что человеческое в человеке можно развить с помощью образования и книги, ибо только необразованный, только непросвещенный человек безрассудно отдается своим страстям. Человек образованный, человек цивилизованный — вот в чем трагическая ошибка их рассуждений — уже не способен к грубому насилию, и если победят культурные, образованные, цивилизованные люди, все хаоти-

ческое, зверское само собой упразднится, войны и духовные преследования станут анахронизмом. Гуманисты представляют все слишком элементарно: есть два слоя, нижний и верхний; внизу нецивилизованная, грубая, одержимая страстями масса, наверху светлый круг людей образованных, гуманных, понимающих, цивилизованных, и им кажется, что главное будет сделано, если все большую часть низших, еще не затронутых культурой слоев удастся перетянуть наверх. Подобно тому как европейцы осваивают все больше пустынных земель, где прежде бродили одни лишь дикие опасные звери, так постепенно и в делах человеческих они сумеют выкорчевать непонимание и грубость, создав зону свободной, ясной и плодотворной гуманности. Место религиозной мысли заступает здесь идея неуправляемого подъема, прогресса человечества. Но было бы ошибкой видеть в этих гуманистах и тем более в Эразме демократов и предшественников либерализма. Они и не помышляют о том, чтобы дать хоть какие-то права необразованному и незрелому народу (для них всякий необразованный — несовершеннолетний); и хотя абстрактно они полны любви ко всему человечеству, иметь что-нибудь общее с *vulgus profanum* * они отнюдь не желают. Старое дворянское высокомерие, если приглядеться, сменилось у них лишь новой, прошедшей потом через три столетия академической спесью, которая только за человеком латинской учености, за человеком с университетским образованием признает право судить, что верно, а что неверно, что нравственно, а что безнравственно. Иными словами, гуманисты желали править миром от имени разума, как князья правили от имени силы, а церковь — во имя Христа. Мечтой их была олигархия, господство аристократии образованности: лишь культурнейшие, лучшие должны, как это мыслили греки, взять на себя руководство полисом, государством. Они считали, что превосходство знаний, гуманность и прозорливость возлагают на них роль посредников, руководителей, что они призваны покончить с глупыми и дикими распрями между народами. Но добиться улучшений они собирались отнюдь не с помощью народа, а через его голову. Так что в глубоком смысле гуманисты не отменяют рыцарство, а обновляют его в иной, духовной

* Бессмысленной чернью (лат.).

форме. Как те хотели покорить мир мечом, так они надеются сделать это пером и, не сознавая того, тоже создают своего рода замкнутые традиции, отделяющие их от варваров, этакий дворцовый церемониал. Они облагораживают свои имена, переводя их на латинский либо греческий, чтобы скрыть свое происхождение, называют себя не Шварцерд, а Меланхтон, не Гейсхюзлер, а Микониус, не Ольшлегер, а Олеариус, они носят черные ниспадающие одежды, чтобы и внешне выделить себя из среды прочих горожан. Написать книгу или письмо на родном языке показалось бы им столь же унижительным, как рыцарю маршировать в толпе с обычной пехотой, вместо того чтобы скакать на коне во главе войска. Каждый считает, что общекультурный идеал обязывает его лично к особому благородству в манерах и обращении, они избегают резких слов и в век грубости и неотесанности почитают за особый долг культивировать светскую вежливость. В разговорах и сочинениях, в речи и поведении эти аристократы духа заботятся о благородстве мысли и выражения,— последний блеск вымирающего рыцарства, которое кончилось с императором Максимилианом⁹⁹, отразился в этом духовном ордене, сделавшем своим знаменем книгу вместо креста. И как прекрасно, но бессильно уступило рыцарство грубой мощи изрыгающих железо пушек, так и это благородное идеалистическое воинство уступит мощному напору народной революции Лютера и Цвингли.

Ибо именно это игнорирование народа, это равнодушие к действительности заранее обрекло царство Эразма на недолговечность и лишало его идеи действительной силы: коренная ошибка гуманизма заключалась в желании поучать народ сверху, вместо того чтобы попытаться понять его и поучиться у него. Эти академические идеалисты считали себя уже господами положения, поскольку их царство простиралось повсюду, поскольку во всех странах, при всех дворах, университетах, монастырях и церквях у них были свои слуги, посланники и легаты, которые гордо сообщали о продвижении «*eruditio*» и «*eloquentia*» * в до сих пор варварские области, но в глубину это царство захватывало лишь тонкий поверхностный слой и в действительности укоренено было слабо. Когда каждый день письма из Польши и Богемии, из Венгрии и Португалии

* Образования и красноречия (лат.).

приносили Эразму вдохновляющие вести, когда императоры, короли и папы, властители всех стран божьего мира добивались его расположения, Эразм порой мог поддаться безумной вере, будто уже заложены прочные основы царства разума. Но он не слышал за этими латинскими письмами молчания огромных многомиллионных масс, как не слышал ропота, который все более грозно поднимался из этих бездонных глубин. Народа для него не существовало, он считал грубым и недостойным человека образованного домогаться расположения масс и вообще связываться с необразованными, с «варварами»; гуманизм всегда был лишь для *happi few* *, а не для народа; его платоническое общечеловеческое царство оставалось в конечном счете царством заоблачным — чистое, дивное порождение творческого духа, ненадолго озарявшее с блаженных высот омраченный мир. Но настоящей бури — она уже зреет во мраке — это холодное и искусственное создание не выдержало, без борьбы отойдя в прошлое.

Ибо глубочайшая трагедия гуманизма и причина его быстрого заката состояла в том, что великими были его идеи, но не люди, их провозглашавшие. Что-то смешное есть в этих кабинетных идеалистах. Все они — сухари, благонамеренные, порядочные, немного тщеславные педанты; латинские имена их напоминают духовный маскарад; педантизм школьных учителей, как пыль, припорошивает их самые цветущие мысли. Эти меньшие сотоварищи Эразма трогательны в своей профессорской наивности, они слегка напоминают тех бравых господ, которых и теперь увидишь на собраниях филантропических обществ, — идеалисты-теоретики, верующие в прогресс, как в религию, трезвые мечтатели, конструирующие за своими бюро принципы нравственности и тезисы вечного мира, в то время как в мире действительном война следует за войной и те же самые папы, императоры и князья, которые рукоплесканиями встречают их идеи взаимопонимания, одновременно вступают в союзы друг с другом и друг против друга, ввергая мир в пожар. Стоит обнаружить неизвестную рукопись Цицерона — и этот гуманистический клан уже уверен, что вселенная должна содрогнуться от ликования, каждый маленький памфлетик бросает их в жар и в холод. Но они не знают и не хотят знать,

* Немногих избранных (англ.).

что волнует людей улицы, что подспудно бродит в глубине масс, и, поскольку они замкнуты в своих кабинетах, их самые благие слова не находят никакого отклика в действительности. Эта роковая обособленность, этот недостаток страстности и народности лишал истинной плодотворности идеи гуманистов. Великолепный оптимизм их учения не получил творческого развития, ибо ни одному из этих теоретиков общечеловеческой идеи не дано было той природной, несокрушимой мощи слова, чтоб его могли услышать народные низы. Великая, святая мысль засохла на несколько столетий в этом вялом семействе.

И все же прекрасен был этот час, когда святое облако веры в человечество озарило своим мягким, некровавым сиянием землю нашей Европы; пусть слишком поспешной была безумная мысль, что народы уже умиротворены и объединены под знаком разума, она заслуживает благодарности и уважения. Миру всегда нужны были люди, отказывающиеся верить, что история — это лишь однообразное тупое самоповторение, спектакль, бессмысленно возобновляющийся все в новых костюмах, — люди, продолжающие вопреки всему надеяться на нравственный прогресс, на то, что последняя, высшая ступень человеческого взаимопонимания уже близка, уже почти достигнута. Ренессанс и гуманизм принесли с собой эту оптимистическую веру: потому и любим мы это время и воздаем должное его плодотворному безумству. Впервые тогда наш европейский род ощутил, что он способен превзойти все былые эпохи и достичь большей высоты, знания, мудрости, чем даже Греция и Рим. И действительность как будто подтверждает правоту этих первых глашатаев европейского оптимизма — ведь разве не происходят каждый день удивительные вещи, затмевающие все прошлое? Разве не возродились в Дюрере и Леонардо новые Зевкис и Апеллес¹⁰⁰, а в Микеланджело — новый Фидий¹⁰¹? Разве не упорядочила наука светила и весь земной мир по новым ясным законам? Разве золото, текущее из новых стран, не несет нового богатства, а это богатство — нового искусства? И разве Гутенберг не сотворил чудо, которое разносит по всей земле тысячекратно размноженное слово просвещения? Нет, ликуют Эразм и его приверженцы, еще недолго, и человечество,

столь щедро одаренное, осознает, что оно призвано жить нравственно, в братском единстве, и окончательно искоренит в себе остатки звериной природы. Как трубный глас, гремит над миром слово Ульриха фон Гуттена¹⁰²: «Какая радость жить!» — и граждане новой Европы, исполненные веры и нетерпения, видят со стен эразмовского царства сияющую на горизонте полосу света — после долгой духовной ночи она как будто предвещает наконец день всеобщего мира.

Но не благословенная утренняя заря занимается над сумрачной землей — это зарево пожара, который поглотит их идеальный мир.

Словно германцы в античный Рим, врывается в их наднациональные мечтания фанатичный Лютер и с ним — неодолимые силы национального народного движения. Гуманизм еще не успел по-настоящему приступить к делу всемирного единения, а Реформация уже раскалывает надвое стальным ударом молота *ecclesia universalis* (вселенскую церковь) — последний оплот духовного единства Европы.

МОГУЧИЙ ПРОТИВНИК

Роковые силы, судьба и смерть, редко приходят к человеку без предупреждения. Они всегда высылают вперед тихих вестников, правда с закутанными лицами, но почти никто не слышит таинственного зова. Среди множества писем с выражением восторга и почтения, которыми завален стол Эразма в те годы, есть одно от 11 декабря 1516 года, посланное Спалатином¹⁰³, секретарем курфюрста Саксонского. Между обычными формулами восхищения и учеными сообщениями Спалатин рассказывает, что в их городе есть один молодой августинский монах, высоко чтящий Эразма, но не согласный с ним по вопросу о первородном грехе. Он оспаривает мнение Аристотеля¹⁰⁴, будто праведным человека делают праведные поступки, и полагает, со своей стороны, что лишь праведный может праведно поступать: «Сначала надо преобразить личность, потом только последуют дела».

Это письмо принадлежит истории. Ибо впервые слово доктора Мартина Лютера — а неназванный и еще неизвестный монах-августинец есть не кто иной, как он, — обращено к великому учителю, и затронутой сразу же знаменательно оказывается та центральная проб-

лема, по которой позднее так враждебно разойдутся оба великих паладина * Реформации. Конечно, тогда Эразм пробегает по этим строкам вполглаза. Глубоко занятый, всеми допекаемый человек, где он еще возьмет время всерьез дискутировать на богословские темы с безымянным монашеском откуда-то из Саксонии? Он читает дальше, не подозревая, что уже начался поворот в его жизни, в целом мире. До сих пор он один был властелин Европы, учитель новой евангелической веры, теперь перед ним встал великий противник. Тихо, чуть слышно постучался он пальцем в его дом, в его сердце — он, Мартин Лютер, еще не назвавший себя по имени; но близко время, когда мир назовет его наследником и победителем Эразма.

За этой встречей Лютера и Эразма в сфере духовной так и не последовало за всю жизнь встречи в сфере земной; прославленные рядом — портрет с портретом, имя с именем — в бесчисленных сочинениях и на множестве гравюр как освободители от римского гнета и первые истинные немецкие евангелисты, они оба с первого до последнего часа инстинктивно избегали друг друга. История, таким образом, лишила нас великолепно драматического эффекта — возможности увидеть обоих великих противников лицом к лицу, с глазу на глаз. Редко судьба рождала на свет двух людей, столь противоположных друг другу и внешне и по характеру, как Эразм и Лютер. По всей своей сути, по плоти и крови, духовной организации и житейскому поведению, от поверхности кожи до сокровеннейшего нерва они принадлежат к разным, рожденным для противоборства типам: миролюбие против фанатизма, разум против страсти, культура против могучей силы, мировое гражданство против национализма, эволюция против революции.

Это проявляется уже во внешнем облике. Лютер — сын рудокопа и потомок крестьянина, здоровый, пышущий здоровьем, грозно и до опасного одержимый своей прущей силой, полный жизненных соков и грубо радующийся жизни: «Я жру, как богемец, и пью, как немец»; его переполняют, распирают мощь и буйство целого народа, соединившиеся в одной незаурядной

* Верных рыцаря (франц.).

натуре. Когда он возвышает голос, его речь гремит, как орган, каждое слово сочно, грубо, солено, как свежепеченый ржаной крестьянский хлеб, в нем дышит сама природа, земля с ее запахами, с ее родниками, с ее навозом — дикая и разрушительная, как порыв бури, эта речь несется над немецкой землей. Гений Лютера скорее заключен в его чувственной мощи, чем в его интеллектуальности; как говорит он народным языком, но обогащая его невероятной образной силой, так и мыслит он, инстинктивно ориентируясь на массу, воплощая ее волю, взведенную до высшего накала страсти. С ним в сознании мира прорывается все немецкое, все протестантские и бунтарские немецкие инстинкты, а поскольку нация принимает его идеи, он сам входит в историю своей нации. Он возвращает стихии свою стихийную силу.

Если с этого коренастого, мясистого, ширококостного, полнокровного, глыбистого человека, на низком лбу которого грозно вздуваются волевые бугры, заставляющие вспомнить рога микеланджеловского Моисея¹⁰⁵, если с этого воплощения плоти перевести взгляд на Эразма — человека духа, тонкого, хрупкого, осторожного, с бледной, цвета пергамента, кожей, глаз прежде рассудка схватит: между подобными антагонистами невозможна дружба или понимание. Один — вечно болезненный, вечно мерзнувший в тени своей комнаты и кутающийся в меха, другой — воплощение почти мучительно рвущегося наружу избытка здоровья. Во всем, чего у Лютера сверх меры, Эразм испытывает недостаток; он вынужден постоянно подогревать свою скудную, бледную кровь бургундским, в то время как Лютер — сопоставление в мелочах всего нагляднее — каждодневно потребляет свое «крепкое виттенбергское пиво», дабы на ночь остудить разгоряченные набухшие жилы для доброго непробудного сна. Когда Лютер говорит, дрожит дом, трясется церковь, шатается мир, да и за дружеским столом он любит хорошенько, во все горло, посмеяться и, после теологии больше всего склонный к музыке, не прочь затянуть громовый напев. Эразм, напротив, говорит слабо и мягко, словно чахоточный, он искусно закругляет, оттачивает фразу, тончайше ее заостряет, тогда как у Лютера речь устремлена вперед и даже перо несется, «точно слепой конь». От личности Лютера веет силой; благодаря своей повелительно-мужественной сути он всех вокруг себя. —

Меланхтона, Спалатина и даже князей — держит в своего рода услужливом подчинении. Власть Эразма, напротив, сильнее всего проявляется там, где сам он остается невидим: в сочинении, в письме, в писаном слове. Он ничем не обязан своему маленькому, бедному, не стоящему внимания телу и всем — своему высокому, широкому, всеобъемлющему духу.

Но и духовность обоих совсем разной породы. Несомненно, Эразм более зорок и многознающ, ничто в мире ему не чуждо. Ясный и невидимый, как дневной свет, разум его устремляется к тайне сквозь любую щель и зазор, освещает всякий предмет. Горизонт Лютера неизмеримо уже, однако он более глубок; каждой своей мысли, каждому убеждению он умеет сообщить размах своей личности. Он все вбирает внутрь себя и раскаляет своей красной кровью, каждую идею он напитывает всеми своими жизненными соками, доводит ее до фанатизма, и что однажды он понял и принял, от того никогда не отступится; каждое его утверждение вырастает из самого его существа и получает от него чудовищную силу. Десятки раз Лютер и Эразм высказывали одни и те же мысли, но что у Эразма привлекало лишь мыслителей своей тонкой духовностью, то зажигательная манера Лютера превращала тотчас в лозунг, в боевой клич, в конкретное требование, и этими требованиями он хлещет мир с такой же яростью, как библейские лисы своими головнями¹⁰⁶, чтобы воспламенить совесть человечества. Конечная цель всего эразмовского — покой и умиротворенность духа, всего лютеровского — накал и потрясение чувств, поэтому «скептик» Эразм сильнее всего там, где он говорит наиболее ясно, трезво, отчетливо, Лютер же, «*rater extaticus*»*, — там, где с уст его всего яростнее слышается гнев и ненависть.

Такая противоположность не может не привести к противостоянию даже при общей цели борьбы. Вначале Эразм и Лютер желают одного и того же, но их темпераменты желают этого столь по-разному, что возникает антагонизм. Враждебные действия начинает Лютер. Из всех гениальных людей, каких только носила земля, этот, возможно, был самым фанатичным,

* Отец исступленный (лат.).

строптивым, необузданным и воинственным. Он хотел видеть перед собой только людей согласных, чтобы пользоваться их услугами, и несогласных, чтоб, распалив свой гнев, стирать их в порошок. Для Эразма нефанатизм был почти религией, и грубый диктаторский тон Лютера — что бы тот ни говорил — коробил его, резал как ножом по сердцу. Для него, видевшего высшую цель во взаимопонимании между людьми духа, гражданами мира, это гроханье кулаком и пена у рта были просто физически невыносимы, и самоуверенность Лютера (которую тот называл «богоуверенностью») представлялась ему вызывающим и почти кощунственным высокомерием в мире, всегда подверженном заблуждениям. Лютер, со своей стороны, должен был ненавидеть вялость и нерешительность Эразма в вопросах веры, это нежелание решать, изворотливость, скользкость, податливость его убеждений, которые никогда нельзя было определить безусловно. Само эстетическое совершенство Эразмовой «искусной речи», заменявшей ясное изложение позиции, раздражало его желчь.

В самой сути каждого из них было что-то, чего другой по природе не мог переносить. Поэтому глупо считать, что лишь внешние и случайные обстоятельства помешали этим двум первым апостолам нового евангелического учения объединиться для совместного дела. При такой разной окраске крови и духа даже самое схожее должно было бы приобрести разный цвет: различие между ними было органическим. Они поэтому могли из политических соображений и ради общего дела долго щадить друг друга, могли, как два ствола, плыть некоторое время в одном потоке, но при первом же повороте и изгибе пути неминуемо должны были столкнуться: этот исторический конфликт был неизбежен.

Что победителем в этой борьбе окажется Лютер, было заведомо ясно — не просто потому, что он был духовно мощнее; это был привычный к борьбе, радующийся битве боец. Он был создан, чтобы всю жизнь задираться с Богом, с человеком и с чертом. Борьба для него была не только наслаждением и способом разрядить энергию, но прямо-таки спасением для его переполненной природы. Крушить, ссориться, бушевать,

спорить было для него своего рода кровопусканием, и, только выйдя из себя, обрушив на кого-либо град ударов, он чувствует себя самым собой; потому он и рад со всей страстью ввязаться в любое правое и неправое дело. «Меня прохватывает чуть не до смерти, — пишет Буцер, его друг, — как подумаю о ярости, кипящей в этом человеке, когда он видит перед собой противника». Ничего не скажешь: уж если Лютер борется, то борется как одержимый, всем существом, с пеной на губах, с распаленной желчью, с налитыми кровью глазами; кажется, что вместе с этим *furor teutonicus** из тела его исходит лихорадящий яд. И верно, лишь изойдя слепой яростью и разрядив в ударах свой гнев, он чувствует себя легче: «Вся моя кровь становится свежей, ум светлей, и искушения отступают». На боевом ристалище высокоученый доктор богословия тотчас превращается в ландскнехта: «Едва приду, я начинаю орудовать дубиной». Когда грубое бешенство, свирепая одержимость овладевают им, он хватает любое оружие, какое только попадет под руку, будь то блистательный меч тонкой диалектики или навозные вилы, полные грязи и брани, ни на что не оглядывается и, если надо, не останавливается перед неправдой и клеветой, лишь бы испепелить противника. «Для пользы дела и церкви нечего бояться и крепкой лжи». Рыцарства этот крестьянский воин лишен начисто. У него нет ни благородства, ни сострадания даже к поверженному противнику, и лежащего на земле он продолжает топтать в слепой ярости. Он с ликованием приветствует постыдное избиение Томаса Мюнцера и десяти тысяч крестьян, возвещая горделивым голосом, что берет «их кровь на свою шею», он торжествует, наблюдая плачевную гибель этого «свиньи» Цвингли, Карлштадта¹⁰⁷ и всех, кто был против него; ни разу этот одержимый ненавистью человек не воздал должного врагу хотя бы после его смерти. На кафедре — пленительно человеческий, дома — добрый отец семейства¹⁰⁸, как художник и поэт¹⁰⁹ — воплощение высочайшей культуры, Лютер, едва начинается распря, превращается в оборотня, обуянного гневом, которого не сдержать никакими резонами, никакими словами о справедливости. Эта дикая потребность природы заставляет его всю жизнь искать схватки, потому что

* Тевтонским буйством (лат.).

борьба представляется ему не только высшим наслаждением, но и самой нравственной формой существования. «Человек, а христианин особенно, должен быть воином», — говорит он, горделиво глядясь в зеркало, а в одном из поздних писем (1541) распространяет эту убежденность на небеса, таинственно заявляя: «Бог, несомненно, борется».

Эразм, как христианин и гуманист, не знает ни воинствующего Христа, ни борющегося Бога. Ненависть и мстительность представляются ему, аристократу культуры, возвратом к плебейству и варварству. Ему отвратительны всякая свалка, столпотворение, всякая дикая свара. Его миролюбивой натуре спор настолько же неприятен, насколько он приятен Лютеру; характерны слова, сказанные им однажды по этому поводу: «Если бы я мог получить большие владения, но для этого должен был бы вести процесс, я скорее отказался бы от владений». Как мыслитель, Эразм, конечно, любит дискуссии с равными по учености, но ценит в них, как рыцарь в турнире, благородную игру, где утонченный, умный, гибкий может продемонстрировать перед форумом образованных гуманистов свое закаленное в классическом огне искусство фехтования. Высечь несколько искр, показать несколько свежих, ловких приемов, вышибить из седла неумелого седока-латиниста — такого рода духовно-рыцарская игра отнюдь не чужда Эразму, но для него непостижимо лютеровское удовольствие раздавить и растоптать врага; многократно скреживая перья, он никогда не забывает о вежливости и не поддается «смертоубийственной» ненависти, с какой Лютер обрушивается на своих противников. Эразм не рожден борцом хотя бы потому, что в конечном счете у него нет твердых убеждений, за которые бы он боролся. У натур объективных меньше уверенности. Они легко сомневаются в своей точке зрения и готовы по меньшей мере обсудить аргументы противника. Но дать противнику слово — значит уже дать ему пространство; ослепленный яростью лучше сражается, натянувший на уши колпак упрямства, чтоб ничего не слышать, защищен собственной одержимостью, точно панцирем. Для иступленного монаха Лютера всякий несогласный — уже посланец ада, враг Христов, искоренить которого он обязан; для гуманиста Эразма даже глупейшая передержка противника заслуживает не более чем сочувственного сожаления. От-

личный образ, характеризующий различие между ними, дал Цвингли: он сравнил Лютера с Аяксом¹¹⁰, а Эразма — с Одиссеем. Аякс-Лютер — мужественный воин, рожденный для борьбы, и только для нее, Одиссей-Эразм, по сути, лишь случайно оказался на поле брани и счастлив вернуться на тихую свою Итаку, на благословенный остров созерцания, из мира действия в мир духа, где временные победы и поражения выглядят иллюзорными в сравнении с незыблемым, непобедимым бытием платоновских идей.

Эразм не был создан для войны и знал это. Там, где он наперекор своей натуре ввязывался в спор, он должен был терпеть поражение.

Первого тихого стука Лютера Эразм не услышал. Но вскоре он вынужден был прислушаться и запечатлеть в душе это новое имя, ибо железные удары, которыми безвестный августинский монах приколотил к дверям церкви в Виттенберге свои 95 тезисов, разнеслись по всей Германской империи. «Точно сами ангелы были его гонцами» — так быстро переходят из рук в руки листки с еще не просохшей типографской краской; в один прекрасный день весь немецкий народ наряду с Эразмом называет этого самого Мартина Лютера поборником свободного христианского богословия. С гениальной интуицией будущий народный избранник затрагивает сразу тот самый чувствительный пункт, в котором немцы болезненнее всего ощущают гнет римской курии¹¹¹, — индульгенции. Ничто так не тяжело для нации, как дань, наложенная иноземной властью. Церковь перечеканивала в монету изначальный страх божьей твари, используя для этого специальных продавцов индульгенций, агентов, получавших долю прибыли; эти деньги, выжатые у немецких крестьян и бюргеров в обмен на квитанции, уходили из страны, попадали в Рим, и по всей стране давно уже накапливалось глухое, пока еще безмолвное возмущение. Решительный поступок Лютера был, по существу, лишь искрой; он нагляднее всего подтверждает тот факт, что не осуждение порока, а форма осуждения является решающей. Эразм и другие гуманисты тоже обрушивались с остроумными насмешками на индульгенции, эти откупные от адского огня. Но насмешка и шутка могут содействовать лишь разложению существующего

порядка, их роль чисто отрицательная, они не собирают новых сил для творческого удара. Лютер же, натура драматическая, быть может единственная по-настоящему драматическая в немецкой истории, интуитивно умеет показать любую вещь грубо, наглядно и всем понятно; он с самого начала обладает врожденным даром пластического жеста, программного слова. Когда он коротко и ясно заявляет в своих тезисах: «Папа не властен отпускать грехи» или «Папа не властен освобождать от наказания, кроме того, которое наложил сам», эти озаряющие, как молнии, поражающие, как гром, слова входят в сознание всей нации и заставляют шататься собор святого Петра¹¹². Где насмешка и критика Эразма привлекали внимание мыслителей, но не затрагивали массовых страстей, там Лютер разом проникает в самую глубину народного чувства. В течение двух лет он становится символом Германии, глашатаем всех антиримских, национальных чаяний и устремлений.

Столь чуткий и пытливый человек, как Эразм, без сомнения, очень скоро должен был узнать о поступке Лютера. По существу, ему надо было радоваться: появился еще один союзник в борьбе за свободное богословие. И поначалу не услышишь слова неодобрения. «Всем добродетельным по нраву прямодушие Лютера», «конечно, доньше Лютер был полезен миру» — в таком благожелательном тоне отзывается он перед друзьями-гуманистами о выступлении Лютера. Впрочем, дальновидный психолог уже присовокупляет к этому первую оговорку. «Многое Лютер порицал превосходно, но, — вырывается одновременно легкий вздох, — если бы он только делал это посдержаннее». Тонким чутьем он инстинктивно угадывает опасность в слишком пылком темпераменте Лютера и настоятельно призывает его не всегда быть столь грубым. «Мне кажется, что умеренностью можно добиться больше, чем горячностью. Так покори́л мир Христос». Не слова, не тезисы Лютера так беспокоят Эразма, а тон его высказываний, привкус демагогии и фанатизма во всем, что Лютер пишет и делает. Такие деликатные богословские проблемы, считает Эразм, лучше обсуждать тихим голосом в ученом кругу. Теология не орет на всю улицу, позволяя сапожникам и торговцам грубо вме-

шиваться в столь тонкие предметы. Дискуссия перед галеркой и на ее потребу снижает, на взгляд гуманиста, уровень обсуждения и неизбежно влечет за собой опасность смуты, беспокойства, народного возбуждения. Эразму претит всякая пропаганда и агитация в защиту истины, он считает, что она сильна сама по себе. Таким образом, не зависть, как утверждают его недруги, а искреннее чувство страха, сознание духовной ответственности заставляют Эразма с досадой смотреть, как за словесной бурей, поднятой Лютером, уже вздымается чудовищное пыльное облако народного возбуждения. «Если бы только он был сдержаннее», — все сетует Эразм на этого несдержанного человека, а душу его гнетет ясное предчувствие, что его высокому царству духа, царству *bonae litterae* *, науки и гуманности, не устоять перед этой всемирной бурей.

Но они еще не обменялись ни словом, оба знаменитых мужа немецкой Реформации все еще молчат друг о друге, и это молчание постепенно начинает обращать на себя внимание. Осторожный Эразм не желает без надобности связываться с человеком, от которого можно ждать чего угодно. Лютер же, чем убежденнее втягивается он в борьбу, тем скептичнее относится к этому скептику. «Человеческое для него важнее божественного», — пишет он об Эразме, метко определяя в этих словах то, что их разделяет: для Лютера самым важным на земле была религия, для Эразма — человечность.

Но теперь Лютер уже не один. Независимо от собственной воли и, может, сам того не сознавая, он со своими, как мыслилось ему, чисто духовными требованиями становится выразителем множества земных интересов, тараном, пробивающим дорогу немецкому национальному делу, важной фигурой в политической игре между папой, императором и германскими князьями. Далекие от евангелического учения люди, извлекающие выгоду из его успеха, начинают бороться за него, чтобы использовать его личность в собственных целях. Постепенно вокруг этого человека складывается ядро будущей религиозной системы. Еще далеко до огромной массовой армии протестантизма,

* Прекрасной литературы (лат.).

а при Лютере, как того требует организаторский гений немцев, уже существует политический, богословский, юридический генеральный штаб: Меланхтон, Спалатин, князья, знатные дворяне и ученые. С интересом поглядывают на Курсаксен¹¹³ иностранные послы: нельзя ли из этого твердого человека вытесать клин и вбить его в могущественную империю; кружевные нити политической дипломатии вплетаются в сугубо нравственные по замыслу требования Лютера. И люди из ближайшего его окружения сами ищут союзников: Меланхтон, прекрасно понимающий, какое поднимется столпотворение, когда выйдет сочинение Лютера «К дворянству немецкой нации», настаивает на необходимости заручиться важной для евангелического дела поддержкой такого авторитетного и беспристрастного человека, как Эразм. Наконец Лютер уступает и 28 марта 1519 года впервые лично обращается к Эразму.

Гуманистической манере переписки свойственна вкрадчивая любезность, прямо-таки китайское преувеличенное самоуничижение. Неудивительно, что Лютер начинает свое письмо как гимн: «Найдется ли человек, чьи мысли не были бы полны Эразмом? Кто не вразумлен им, кто не поклоняется ему?» Себя же он изображает неотесанным малым с немытыми руками, не обученным, как обращаться с письмом к человеку такой поистине высокой учености. Но поскольку до него дошло, что его имя стало известно Эразму благодаря «пустячному» замечанию об индульгенциях, он решил, что дальнейшее молчание между ними может быть истолковано превратно. «Прими же, добрейший, если тебе угодно, своего меньшего брата во Христе, достойного со своим невежеством разве что прозябать где-нибудь в темном углу, а не пребывать с тобою под тем же небом и под тем же солнцем». Ради этой фразы только и написано все послание. В ней все, чего Лютер хочет от Эразма: ответного письма с одобрением, какого-нибудь дружественного его учению (мы бы сказали: годного для публицистического использования) слова. Час для Лютера смутный и решающий, он начинает войну против сильных мира сего, в Риме уже готова булла об его отлучении; моральная поддержка Эразма была бы в такой борьбе очень важна и, возможно, обеспечила бы успех Лютерова дела: сила этого имени в его неподкупности. Для борющихся лагерей человек,

стоящий вне лагерей,— всегда лучшая и желаннейшая эмблема.

Но Эразм никому не намерен давать обязательств и меньше всего желает быть поручителем за еще неизвестные грехи. Ведь открыто сказать сейчас «да» Лютеру — значит заранее сказать «да» всем его будущим книгам, сочинениям и выпадам; значит сказать «да» неумеренному и не желающему знать меры человеку, «подстрекательский и насильственный» стиль которого в глубине души болезненно задевает стремящегося к гармонии Эразма. И потом, что такое дело Лютера? Что это значит сейчас, в 1519 году, и что будет значить завтра? Стать с кем-либо заодно, взять на себя обязательства — значит поступиться долей нравственной свободы, присоединиться к требованиям, чьи последствия еще необозримы, а Эразм никогда не допустит ограничения своей свободы.

Пожалуй, чуткий нос старого клирика чует в писаниях Лютера и легкий привкус ереси. Нет, Эразм никогда не станет слишком себя компрометировать.

И в своем ответе он старательнейшим образом уклоняется от ясного «да» или «нет». Прежде всего он умело возводит линию укреплений, объявляя во всеуслышание, что толком и не читал сочинений Лютера. Ведь, строго говоря, Эразму, как католическому священнику, не полагалось без ясного дозволения вышестоящих лиц читать противные церкви книги; проявляя крайнюю осторожность, наторевший в писании писем Эразм использует это извиняющее обстоятельство для подготовки к главному заявлению. Он благодарит «брата во Христе», сообщает, какое огромное возбуждение вызвали книги Лютера в Лувене¹¹⁴ и с какой ненавистью встретили их противники,— то есть обвиняком выражает известную симпатию. Но как умело избегает он в своем стремлении к независимости всякого слова отчетливого согласия, которое могло бы связать и обязать его! Он настоятельно подчеркивает, что лишь «листал» (*degustavi*), то есть не читал, Лютеров комментарий к Псалмам и «надеется», что этот комментарий будет весьма полезен,— опять окольное пожелание вместо суждения; и чтобы только отмежеваться от Лютера, он высмеивает как глупые и злонамеренные слухи, будто сам приложил руку к Лютеровым сочинениям. Но потом, в заключение, Эразм становится

наконец недвусмысленным. Коротко и ясно он заявляет, что не желает быть втянутым в этот прискорбный спор. «Я стараюсь, насколько могу, держаться нейтрально (*integrum*), дабы иметь возможность лучше содействовать расцвету наук, и верю, что разумной сдержанностью можно достичь большего, нежели резким вмешательством». Он настоятельно еще раз призывает Лютера к умеренности и заканчивает письмо благочестивым и ни к чему не обязывающим пожеланием: да осенит Христос Лютера благодатью.

Так Эразм обозначил свою позицию. Так было и в споре о Рейхлине¹¹⁵, когда он заявил: «Я не рейхлианец и не держу ничьей стороны, я христианин и знаю только христиан, но не рейхлианцев или эразмистов». Он полон решимости не вовлекаться в спор далее, чем сам того хочет. Эразм человек боязливый, но страх обладает и провидческой силой: порой в странном и внезапном озарении он словно воочию видит грядущее. Более прозорливый, чем все прочие гуманисты, которые приветствуют Лютера с ликованием, как спасителя, Эразм распознает в агрессивной, безапелляционной манере этого человека предзнаменование смуты, вместо Реформации он видит революцию и идти по этому опасному пути никак не желает. «Чем бы я помог Лютеру, став его спутником на опасном пути? Вместо одного человека погибли бы двое — только и всего... Он кое-что превосходно выразил, от чего-то верно предостерег, и я хотел бы, чтоб он не портил этих добрых дел своими невыносимыми заблуждениями. Но будь это все написано даже в самом благочестивом духе, я бы не стал ради истины рисковать головой. Не каждому даны силы быть мучеником, и, как это ни печально, боюсь, что в случае смуты я бы последовал примеру Петра¹¹⁶. Я следую повелениям папы, поскольку они правильны, дурные же их законы терплю, ибо так вернее. Я думаю, такое поведение пристало всякому желающему добра человеку, если он не надеется на успех в сопротивлении». Душевная нерешительность и в то же время чувство независимости заставляют Эразма не иметь общего дела ни с кем, в том числе и с Лютером. Пусть он идет своим путем, а Эразм — своим: таким образом, они соглашаются всего лишь не проявлять друг к другу враждебности. Предложение о союзе отклонено, заключен пакт о нейтралитете. Лютеру предназначено осу-

ществить драму, Эразм же надеется — тщетная надежда! — что ему будет позволено остаться при этом лишь зрителем: «Ежели подъем Лютерова дела означает, что это угодно Господу, что нашему порочному времени нужен столь крутой хирург, как Лютер, то не мне противиться воле Божьей».

Но в гущу политических страстей оставаться в стороне труднее, чем оказаться в чьем-либо лагере, и, к немалой досаде Эразма, новая партия пробует сослаться на него. Эразм обосновал реформистскую критику церкви, Лютер обратил ее в атаку против папства; как злобно выразились католические богословы, «Эразм снес яйцо, которое Лютер высидел». Хочет того Эразм или нет, но он в известной мере несет ответственность за дело Лютера, которому проложил путь: «Ubi Erasmus innuit, illic Luther irruit» *. Где один лишь осторожно приоткрывает дверь, другой стремительно врывается, и Эразм вынужден признаться Цвингли: «Всему, чего требует Лютер, я учил сам, только не столь резко и не с такими крайностями». Их разделяет лишь метод. Оба поставили один и тот же диагноз: церкви грозит смертельная опасность; сосредоточившись на внешнем, она внутренне близка к гибели. Но если Эразм предлагает медленное восстанавливающее лечение, осторожное, постепенное очищение крови с помощью соленых инъекций разума и насмешки, то Лютер сразу делает кровавый надрез. Такой опасный для жизни способ неприемлем для Эразма с его боязнью крови, он не выносит никакого насилия: «Я полон решимости лучше дать растерзать себя на куски, нежели содействовать расколу, особенно в делах веры. Правда, многие приверженцы Лютера ссылаются на евангельское изречение: «Не мир я пришел принести, но меч». Однако, хоть я и нахожу, что многое в церкви надобно изменить для пользы религии, мне мало нравится все, что ведет к такого рода смятению». С решительностью, предвосхищающей толстовскую, Эразм отклоняет всякий призыв к насилию и заявляет, что предпочтет лучше и впредь терпеть прискорбное состояние, чем добиваться перемены ценой смуты и кровопролития. В то время как другие гуманисты, более близорукие и оптимистичные, приветствуют Лютера, видя в нем освобождение церкви и избавление Германии, он уже

* Где Эразм кивает, там Лютер набрасывается (лат.).

предчувствует раздробление *ecclesia universalis*, всемирной церкви, на церкви национальные и выпадение Германии из западного единства. Скорее сердцем, чем разумом, он понимает, что такой выход Германии и других немецкоязычных стран из-под власти папы не может обойтись без самых кровавых и страшных конфликтов. А поскольку война для него означает возврат к варварству, к давно отжившей эпохе, он употребляет всю свою власть, чтобы предотвратить эту ужасную для христианского мира катастрофу. Так Эразм внезапно поднимается до уровня исторической задачи, которая, по сути, выше его сил.

Свою посредническую миссию Эразм начинает с попытки утихомирить Лютера. Через друзей он заклинает этого невразумляемого человека писать не столь «подстрекательски», не толковать Евангелие на столь «неевангельский» лад: «Я хотел бы, чтоб на какое-то время Лютер воздержался от всех пререканий и сохранял чистоту евангельского дела. Он добился бы большего успеха». И первым делом — не все надлежит обсуждать публично. Требование церковных реформ ни в коем случае нельзя выкрикивать в уши толпе, беспокойной и всегда склонной к сваре. «Не всегда следует говорить всю правду. Многие зависит от того, как она провозглашена».

Мысль, что ради временной выгоды хотя бы на минуту можно умолчать об истине, была наверняка непонятна Лютеру. Для него, приверженца истины, принявшего ее душой и сердцем, священный долг совести выкрикнуть вслух каждый ее слог и каждую йоту — все равно, последует ли за этим война, смута, или даже рухнут небеса. Учиться искусству молчания Лютер не может и не собирается. За прошедшие четыре года речь его обрела новую мощь и силу, накопившаяся народная горечь нашла в нем своего выразителя. Немецкое национальное сознание жаждет восстать против всего чужеземного. Ненависть к священникам, к чужакам, социальный бунт и темные религиозные страсти с каждым днем сильнее накаляются в народе со времен «Союза Башмака»¹¹⁷. Все это пробудил Лютер ударом молотка по дверям виттенбергской церкви. Все сословия: князья, крестьяне, бюргеры — считают, что их частное сословное дело освящено Евангелием. Немцы увидели в нем человека отваги и действия, в нем сосредоточились все разноречивые устремления.

Но когда в пылу религиозного экстаза национальное сливается с социальным, всегда возникают те мощные толчки, которые потрясают вселенную; если же при этом найдется такой человек, как Лютер, в котором все увидят воплощение своих неосознанных желаний, этот человек обретает магическую власть. Тот, кому нация по первому зову готова отдать все свои силы, легко может счесть себя посланцем провидения и начинает говорить языком пророка, как в Германии давно уже никто не говорил: «Бог повелел мне учить и судить как одному из апостолов и евангелистов на земле немецкой». Он чувствует в экстазе, что Бог поручил ему очистить церковь, освободить народ из рук «антихриста» папы, этого «скрытого дьявола во плоти», освободить словом, а если иначе нельзя — мечом, огнем и кровью.

Обращаться к тому, чей слух полон шумом народного восторга и словами божественного повеления, с проповедью сдержанности и осторожности — дело напрасное. Скоро Лютер почти перестает слышать Эразма, он ему больше не нужен. Неумолимым железным шагом он совершает свой исторический путь.

Но в то же самое время и с той же настойчивостью, как к Лютеру, обращается Эразм к противной стороне — к епископам, князьям и владыкам, предостерегая их от поспешной жестокости в отношении Лютера. Он видит, что здесь тоже постарался его давний враг, фанатизм, никогда не желающий признавать своих ошибок. Он предупреждает, что отлучение было бы, пожалуй, слишком резким шагом, что Лютер вообще человек исключительно честный и его образ жизни в целом достоин похвалы. Конечно, Лютер выразил сомнение относительно индульгенций, но и другие до него позволяли себе смелые высказывания на сей счет. «Не всякое заблуждение уже есть ересь», — напоминает великий посредник и оправдывает своего злейшего противника Лютера: «Многое он написал скорее опрометчиво, нежели с дурным умыслом». В таких случаях незачем тотчас кричать о костре и обвинять в ереси каждого, кто внушает подозрения. Не благоразумнее ли предостеречь Лютера и вразумить его, чем поносить и злить? «Лучше всего для примирения, — пишет он кардиналу Кампеджо, — было бы, если папа от каждой стороны потребовал бы публичного изложения взглядов. Это помогло бы избежать злонамеренных

передержек и смягчить сумасбродство речей и писаний». Снова и снова настаивает миролюбец на примирительном церковном соборе, советует спорящим доверительно изложить свои тезисы в кругу ученых церковников, что могло бы привести к «взаимопониманию, достойному христианского духа».

Но Рим столь же мало прислушивается к его призывам, как и к Виттенбергу¹¹⁸. Папа сейчас озабочен другим: в эти дни внезапно умирает его любимец Рафаэль Санти, божественный дар Ренессанса новому миру. Кто теперь достойно завершит станцы Ватикана¹¹⁹? Кто доведет до конца постройку столь смело вознесшегося собора святого Петра? Для папы из рода Медичи искусство, великое и вечное, в сто раз важнее, чем эта мелкая монашеская свара где-то там в саксонском провинциальном городишке. И папа равнодушно не замечает ничтожного монашка. Его кардиналы, высокомерные и самоуверенные (разве только что не отправлен был на костер Савонарола и не изгнаны еретики из Испании?), настоятельно требуют отлучения, считая его единственно возможным ответом на Лютерову строптивость. Зачем его еще сначала выслушивать, зачем считаться с этим крестьянским богословом? Предостерегающие письма Эразма остаются без внимания, в римской канцелярии спешно готовится булла об отлучении, легатам предписано со всей суровостью выступить против немецкого крамольника: упрямство справа, упрямство слева приводят к тому, что первая и потому самая благоприятная возможность для примирения упущена.

И все же в те решающие дни — эта закулисная сцена почти не привлекает внимания — судьба немецкой Реформации на краткий миг вновь оказывается в руках Эразма. Император Карл уже созвал собор в Вормсе, где по делу Лютера, если он в последний момент не одумается, будет вынесен окончательный приговор. Приглашен на рейхстаг и Фридрих Саксонский, князь и покровитель, но пока еще не открытый сторонник Лютера. Этот примечательный человек, благочестивый в строго церковном смысле, крупный собиратель реликвий и святых мощей, то есть того, что Лютер с издевкой отрицает как вздор и дьявольскую забаву, питает к Лютеру известную симпатию:

он гордится человеком, который принес такую славу его Виттенбергскому университету. Но открыто выступить на его стороне он не отваживается. Из осторожности и в душе еще не приняв решения он дипломатично воздерживается от личных сношений с Лютером. Он не принимает его у себя, чтобы (в точности как Эразм), если понадобится, сказать, что лично он с ним не имел ничего общего. Однако из политических соображений и в надежде использовать эту сильную фигуру в игре против императора, наконец, из некоторой княжеской амбиции он до сих пор простирает над Лютером свою покровительственную длань и, несмотря на папское отлучение, оставил ему кафедру и университет.

Но сейчас и эта осторожная защита оказывается опасной. Ибо если Лютера, как можно ожидать, объявят вне закона, то дальнейшее покровительство ему будет означать открытый бунт против императора. А на такой решительный мятеж князья, пока лишь полупротестантские, еще не способны. Они, правда, знают, что в военном отношении их император бессилен, обе руки его связаны войной против Франции и Италии, и, пожалуй, время сейчас самое благоприятное, чтобы усилить свою власть, а евангелическое дело — прекраснейший и славный перед лицом истории повод для выступления. И все же Фридрих, человек благочестивый и честный, в глубине души еще сомневается, действительно ли этот священник и профессор — глашатай истинного евангелического учения или просто один из бесчисленных фанатиков и сектантов. Он не решил еще, стоит ли брать ответственность перед Богом и людьми, защищая и дальше этого замечательного, но небезопасного человека.

Пребывая в таком нерешительном состоянии, Фридрих проездом в Кёльне узнаёт, что в городе как раз гостит Эразм. Он тотчас поручает своему секретарю Спалатину пригласить его к себе. Ибо Эразм все еще почитается за высший моральный авторитет в делах мирских и богословских, он еще увенчан заслуженной славой человека полностью беспристрастного. Курфюрст в своей неуверенности ждет от него надежнейшего совета и прямо ставит перед Эразмом вопрос: прав Лютер или не прав? Вопросы, требующие ясного «да» или «нет», Эразм не очень-то любит, теперь же от его приговора особенно многое зависит. Выскажи он одобрение

делам и словам Лютера — Фридрих внутренне утвердится в намерении и впредь его защищать: значит, Лютер и с ним немецкая Реформация спасены. Если же князь в замешательстве бросит его на произвол судьбы, Лютеру придется бежать из страны, чтобы спастись от костра. Между этими «да» и «нет» — судьба мира, и относись Эразм, как утверждали его недруги, действительно враждебно или с завистью к своему великому противнику, ему бы представился единственный в своем роде случай навсегда с ним разделаться. В тот день, 5 ноября 1520 года, судьба немецкой Реформации, дальнейший ход мировой истории, пожалуй, целиком находились в робких руках Эразма.

В этот момент Эразм занимает честную позицию. Не смелую, не решительную, не героическую, а всего лишь (и это уже много) честную. От вопроса курфюрста, усматривает ли он во взглядах Лютера что-либо неверное и еретическое, он пробует поначалу отделаться шуткой (ему не хочется вставить ни на чью сторону): дескать, главная неправота Лютера в том, что он схватил папу за тиару, а монахов за брюхо. Но затем, когда от него всерьез требуют высказать свое мнение, он поступает по чести и совести: в двадцати двух коротких тезисах, которые называет аксиомами, излагает своё личное мнение об учении Лютера. Некоторые фразы звучат неодобрительно, например: «Лютер злоупотребляет снисходительностью папы», но в решающих тезисах он мужественно поддерживает того, кто находится под угрозой: «Из всех университетов только два осудили Лютера, но и те не опровергли его. Следовательно, Лютер по справедливости требует лишь немногого — публичной дискуссии и непредвзятых судей». И далее: «Лучше всего, в том числе и для папы, было бы передать дело уважаемым, непредвзятым судьям. Люди жаждут истинного Евангелия, и само время ведет к тому. Нельзя противиться ему с такой враждебностью». В конечном счете, он, как и прежде, советует уладить это деликатное дело с помощью взаимной уступчивости и открыто обсудить его на церковном соборе, прежде чем оно обернется смутой и на столетия лишит мир покоя.

Эти слова (не добром отплатил за них Эразму Лютер) предопределили далеко идущий поворот дел в пользу Реформации. Ибо курфюрст, отчасти, правда, озадаченный некоторой двусмысленностью и осторожностью

эразмовских формулировок, поступает точно так, как советует ему Эразм в том ночном разговоре. На другой день, 6 ноября, Фридрих заявляет папскому послу: Лютер должен быть публично выслушан справедливыми, свободными и непредвзятыми судьями, до тех же пор его книги не должны подвергаться сожжению. Это уже протест против жесткой позиции Рима и императора — первое проявление протестантизма немецких князей. В решающий момент Эразм оказал Реформации решающую услугу и вместо камней, которыми она потом его закидала, заслужил от нее памятник.

Наступил час Вормса. Город переполнен до коньков крыши; въезжает молодой император в сопровождении легатов, послов, курфюрстов, секретарей, окруженный всадниками и ландскнехтами в пламенно-ярких одеждах. Несколько дней спустя тем же путем следует ничтожный монах, один-одинешенек, уже отлученный папой и защищенный от костра пока только сопроводительным письмом, которое лежит, сложенное, у него в кармане. Но вновь в восторге и ликовании бурлят и шумят улицы. Одного, императора, избрали вождем Германии немецкие князья, другого — немецкий народ.

Первый обмен мнениями оттягивает фатальное решение. Еще живы эразмовские настроения, еще есть слабая надежда на посредничество. Но на второй день Лютер произносит исторические слова:

«На этом я стою и не могу иначе».

Мир разодран надвое: впервые со времен Яна Гуса человек перед лицом императора и всего двора отказывается повиноваться церкви. Легкий трепет пробегаёт по кругу придворных, ропот изумления перед этим дерзким монахом. Но внизу Лютера приветствуют ландскнехты. Чуют ли уже эти буревестники близость войны?

А где в этот час Эразм? Он — вот его трагическая вина — в это историческое мгновение пугливо остался у себя в кабинете. Он, друг юности легата Алеандро, деливший с ним стол и кров в Венеции, человек, уважаемый императором и единомышленник евангелистов, он, и только он один, еще может предотвратить резкий разрыв. Но снова он не решается выступить открыто и, лишь получив недоброе известие, понимает,

что безвозвратно упустил момент: «Будь я там, я сделал бы все возможное, чтобы отвести эту трагедию в более спокойное русло». Увы, исторического мгновения не вернешь. Отсутствующий всегда неправ. Эразм в нужный час не выступил за свои убеждения со всей силой и самоотдачей — поэтому дело его потерпело поражение. Лютер с предельным мужеством и несокрушимой волей всего себя отдал победе — и потому его воля стала делом.

БОРЬБА ЗА НЕЗАВИСИМОСТЬ

Эразм считает — и многие разделяют его чувство, — что рейхстаг в Вормсе, отлучение и императорская опала означают конец попытке Лютеровой реформы. Теперь остается разве что открытый бунт против государства и церкви, новое альбигойство, вальденство или гуситство¹²⁰, которое, очевидно, будет подавлено с такой же жестокостью, а этого военного решения Эразм как раз хотел бы избежать. Его мечтой было путем реформ ввести евангелическое учение в русло церкви, этой цели он рад был бы содействовать. «Если Лютер останется в лоне католической церкви, я охотно буду на его стороне», — заявлял он публично. Но неукротимый Лютер одним ударом и навсегда разделался с Римом. Теперь это уже позади. «Лютерова трагедия кончилась, — о, если б она и не появлялась на сцене», — сетует разочарованный миролюбец. Погасла искра евангелического учения, закатилась звезда духовного света, «actum est de stellula lucis evangelicae» *. Теперь палачи и пушки вершат дело Христово. А Эразм намерен оставаться в стороне от любого будущего конфликта — он чувствует себя слишком слабым для великого испытания. Он смиренно признает, что для такого ужасающего и ответственного решения у него нет той убежденности или самоуверенности, которой похваляются другие: «Возможно, Цвингли и Буцер слышат голос свыше, Эразм же всего только человек». Давно познавший в свои пятьдесят лет всю непостижимость божественных тайн, он чувствует, что не ему витийствовать в этом споре; он хочет тихо и смиренно служить лишь науке, искусству — всему, где царит вечная ясность. И он бежит от богословия, от государственной политики, от цер-

* Явившаяся из звездочки света евангельского (лат.).

ковных распрей и споров в свой кабинет, к благородному молчанию книг; здесь он еще может принести пользу миру. Вернись в свою келью, старый человек, и занавесь окна, чтоб в них не проникал свет времени! Оставь борьбу другим, тем, в чьем сердце звучит призыв Господа, и посвяти себя делу более тихому — защищай истину в чистой сфере искусства и науки. «Пусть развращенность римского духовенства можно излечить только крайними средствами — не мне и не таким, как я, брать на себя лечение. Лучше терпеть существующее положение вещей, чем возбудить новые страсти, которые часто обращаются к противоположной цели. По своей воле я не был и никогда не стану главой или участником мятежа».

От церковной распри Эразм ушел в свою работу. Ему отвратительна эта ругань и перебранка сторон. «*Consulo quieti meae*» * — только лишь тишины жаждет он, святого покоя художника. Но мир сговорился не оставлять его в покое.

В Лувене, где живет Эразм, обстановка все накаляется. В то время как вся протестантская Германия порицает его за слишком слабую поддержку Лютера, здешний сугубо католический факультет объявляет его зачинщиком «Лютеровой чумы». Студенты устраивают против Эразма шумные демонстрации, опрокидывают его кафедру. Его поносят и в церквях Лувена, и папскому легату Алеандро приходится использовать весь свой авторитет, чтобы пресечь по крайней мере публичные выпады против своего старого друга. Эразм, верный себе, предпочитает бегство. Как некогда от чумы, он теперь бежит от ненависти, бежит из города, где годами трудился. Собрав свои скудные пожитки, старый кочевник пускается в странствие. «Надо, чтобы немцы, которые сейчас все равно что одержимые, не растерзали меня, прежде чем я покину Германию». Человек беспристрастный всегда оказывается со всеми в жестоком конфликте.

Ни явно католический город, ни откровенно протестантский теперь не для Эразма, ему предназначено судьбой существовать лишь в нейтральном пространстве. Он ищет прибежища в Швейцарии, стране, которая

* Оберегаю покой свой (лат.).

всегда была оплотом независимости. На долгие годы он поселяется в Базеле. Этот расположенный в центре Европы тихий город с чистыми улицами, спокойными бесстрастными жителями, не подвластный какому-либо воинственному князю, демократичный и свободный, сулит желанную тишину независимому ученому. Здесь университет, высокоученые друзья, которые его любят и чтят, здесь добрые помощники в его трудах, художники, такие, как Гольбейн, наконец, издатель Фробен, великий мастер, с которым его связывают годы радостной совместной работы. Усердные почитатели приготовили для него удобный дом; впервые вечно гонимый чувствует себя как бы на родине в этом вольном и уютном городе. Здесь он может жить в мире духа, своем истинном мире. Он может спокойно работать и знать, что его книги наилучшим образом напечатают, — чего ему еще желать? Базель — самый спокойный период в его жизни. Тут вечный странник живет дольше, чем где бы то ни было, — целых восемь лет, и эти годы связали его имя с именем города: Эразм уже немыслим без Базеля, а Базель без Эразма. Здесь до наших дней сбережен его дом, здесь хранятся некоторые портреты Гольбейна, запечатлевшие его облик для вечности. Здесь Эразмом написаны многие из его прекраснейших книг, прежде всего «Разговоры запросто»¹²¹, эти блистательные латинские диалоги, задуманные первоначально как учебные тексты для маленького Фробена и наставлявшие целые поколения искусству латинской прозы. Здесь он завершает большое издание трудов отцов церкви, отсюда посылает письмо за письмом; здесь, в своей рабочей цитадели, он выпускает сочинение за сочинением, и духовный взор всей Европы устремлен к этому старому королевскому городу на Рейне.

Благодаря Эразму Базель в эти годы становится духовной европейской столицей. Вокруг великого ученого собирается целая группа учеников-гуманистов, таких, как Эколампаций¹²², Ренан и Амербах. Все известные люди, князья и ученые, поклонники искусства не упустят случая нанести ему визит в типографии Фробена или посетить дом «на юру».

Гуманисты из Франции, Германии и Италии совершают паломничества, чтобы увидеть за работой высокочтимого учителя. В то время как в Виттенберге, Цюрихе, во всех университетах полыхают богословские

споры, вновь кажется, что тут, в тиши, искусствам и наукам еще дано последнее пристанище.

Но не обманывай себя, старый человек, пора твоя миновала, и пашня твоя разорена. В мире идет борьба не на жизнь, а на смерть, все вовлечены в водоворот противоборства, и бесполезно уже закрывать окна, ища прибежища в книгах. Теперь, когда Лютер разорвал христианскую Европу от края до края, уже не сунешь голову в песок, пытаешься укрыться, отделаться детской отговоркой, что не читал его трудов. И справа и слева гремит яростный клич: «Кто не с нами, тот против нас». Когда мироздание раскалывается надвое, трещина проходит через каждого. Тщетен твой побег, Эразм, тебя головешками выкурят из твоей цитадели.

И начинается потрясающий спектакль. Мир во что бы то ни стало стремится втянуть в борьбу уставшего от борьбы человека. «Какое несчастье, — жалуется пятидесятипятилетний Эразм, — что эта мировая буря застигла меня как раз в момент, когда я мог надеяться на отдых, заслуженный столькими трудами. Почему мне не позволяют быть просто зрителем этой трагедии, в которой я так мало способен участвовать как актер, тогда как столько других жадно рвутся на сцену?»

Слава стала проклятием. Эразм слишком на виду, его слово слишком весомо, чтоб какая-либо из сторон отказалась воспользоваться его авторитетом; вожди обеих партий, не стесняясь средствами, тянут его к себе. Они манят его деньгами, лестью, высмеивают его за недостаток мужества, чтобы хоть заставить высказаться, они пугают его ложным известием, будто в Риме книги его уже запрещены и сожжены, они подделывают его письма, передергивают слова. Император и короли, три папы, а на другой стороне Лютер, Меланхтон, Цвингли — все добиваются от Эразма слова согласия. Пожелай он примкнуть к тем или к другим, он мог бы достигнуть всего земного. Он знает, что «мог бы стоять в первых рядах Реформации, если бы объявил себя ее сторонником», а с другой стороны — «мог бы получить епископство, если бы написал что-нибудь против Лютера». Однако Эразм не может безоговорочно защищать папскую церковь, поскольку первым в этом споре осудил ее пороки и потребовал ее обновления;

но и к протестантам примкнуть не может, ибо они далеки от идеи миролюбивого Христа.

Слава Эразма слишком велика, и слишком упорно ждут от него выбора. Насколько сильна среди образованных людей вера в этого благородного и неподкупного человека, свидетельствуют потрясающие слова, вырвавшиеся из самой глубины души великого немца Альбрехта Дюрера. Он познакомился с Эразмом во время поездки по Голландии; когда через несколько месяцев распространился слух, что Лютер, вождь немецкого религиозного движения, умер, Дюрер увидел в Эразме единственного, кто мог бы продолжить святое дело, и с потрясенной душой взывает к нему: «О, Эразм Роттердамский, где ты? Слушай, рыцарь Христов, скажи впереди рядом с Господом нашим, защити истину, добудь мученический венец! Ты, правда, старый человек и сам мне говорил, что тебе дано всего два года для деятельности. Посвяти же их Евангелию и делу истинной христианской веры, пусть тебя услышат, тогда и римский престол, врата ада, как говорит Христос, будет против тебя бессилён... О, Эразм, сделай так, чтобы я восславил тебя перед Господом, как Давида¹²³, ведь ты можешь повергнуть Голиафа».

Так думает Дюрер и с ним вся немецкая нация. Но не меньше надежд возлагает на Эразма в трудный для себя час и католическая церковь. Наместник Христа на земле папа обращается к нему с таким же, почти дословно, призывом: «Выступи, выступи в поддержку дела Божьего! Употреби во славу Божию свой дивный дар! Подумай, что от тебя зависит с Божьей помощью вернуть на путь истинный большую часть тех, кого соблазнил Лютер, укрепить тех, кто еще не отпал, и предостеречь близких к падению».

Владыка христианского мира и его епископы, мирские владыки Генрих VIII Английский, Карл V, Франциск I, Фердинанд Австрийский, герцог Бургундский и вожди Реформации — все толпятся перед Эразмом, как некогда у Гомера герои перед шатром разгневанного Ахилла, настаивая и упрашивая, чтоб он перестал бездействовать и включился в борьбу.

Великолепная сцена!

Редко в истории сильные мира сего так домогались одного-единственного слова мыслителя. И тут

натура Эразма обнаруживает свой тайный изъян. Он не говорит никому из претендующих на его поддержку ясного и героического: «Я не хочу». На открытое недвусмысленное «нет» у него не хватает духу. Он не хочет примыкать ни к одной из враждующих партий, — и это делает честь его внутренней независимости. Но, увы, он в то же время ни с кем не желает портить отношений. Он не решается на открытое сопротивление всем этим могущественным людям, своим покровителям, почитателям и защитникам, он водит их за нос невразумительными отговорками, лавирует, юлит, вольтижирует, балансирует — здесь надо бы подобрать слова, означающие высшую степень искусства, чтобы охарактеризовать мастерство, с каким он все это делает: он обещает и оттягивает, пишет обязательные слова, ничем себя не связывая, он льстит и лицемерит, оправдывает свою пассивность то болезнью, то усталостью, то некомпетентностью. Папе он отвечает с преувеличенной скромностью: как он, столь ничтожный, чья образованность столь ограничена, должен взять на себя борьбу с чудовищем, искоренять ересь? Английского короля он обнадеживает месяц за месяцем, год за годом. И в то же время успокаивает вкрадчивыми письмами противную сторону, Меланхтона и Цвингли, — он находит и изобретает сотню уловок, каждый раз новых. Но за всей этой непривлекательной игрой кроется решительная воля: «Кого не устраивает Эразм, кому он кажется плохим христианином — пусть думает обо мне что хочет. Я не могу быть иным, чем есть. Если кого Христос одарил сильным духом, пусть употребит свой дар во славу Христову. Мой удел — следовать путем тихим и верным. Я не могу пересилить ненависть к раздорам и не любить мир и согласие, ибо я понял, как темны все дела человеческие. Я знаю, насколько легче разжечь смуту, нежели ее унять. И поскольку я не во всем полагаюсь на свой собственный разум, лучше воздержусь от самоуверенных суждений о здравомыслии других. Я бы желал, чтоб все сообща боролись за торжество христианского дела и мирного Евангелия, без насилия, но в духе истины и разума, чтоб мы достигли согласия, помня как о достоинстве священнослужителей, так и о свободе народа...»

Решимость Эразма непреклонна: год за годом он заставляет ждать императора, королей, папу, Лютера,

Меланхтона и Дюрера — весь огромный сражающийся мир, уста его любезно улыбаются, но они упорно замкнуты для последнего, решающего слова.

Но тут появляется некто, не желающий ждать, горячий и нетерпеливый воитель духа, во что бы то ни стало решивший разрубить этот гордиев узел, — Ульрих фон Гуттен. Этот «рыцарь, готовый сражаться со смертью и дьяволом», этот архангел Михаил¹²⁴ немецкой Реформации, как на отца, с верой и любовью, смотрел на Эразма. Заветнейшей мечтой этого юноши, страстно преданного гуманизму, было «стать Алкивиадом¹²⁵ этого Сократа»; он с доверием вручил ему свою жизнь: «Если боги милостивы ко мне и ты поддержишь нас во славу Германии, я откажусь от всего, лишь бы остаться с тобой». Эразм, со своей стороны, всегда чуткий к словам признания, от души поощрял этого «несравненного любимца муз». Он любил этого пылкого молодого человека, бросившего в небеса, точно жаворонок, клич безмерного ликования: «O saeculum, o litterae! Juvat vivere!» * Эразм хотел воспитать из этого юного студента нового мастера мировой науки. Но молодого Гуттена скоро потянуло к политике, комнатный воздух, книжный мир гуманизма стал для него слишком тягостным и душным.

Юный рыцарь и сын рыцаря вновь надевает боевую перчатку, он хочет поднять теперь не только перо, но и меч против папы и церковников. Увенчанный лаврами как латинский поэт, он отказывается от этого выученного языка, чтобы по-немецки призвать век к борьбе за немецкое Евангелие:

Писал я прежде по-латыни —
Не всем ясна латынь моя.
Теперь же по-немецки я
Немецкой нации кричу! **

Но Германия изгоняет удальца, в Риме его хотят сжечь как еретика. Лишенный дома и крова, обнищавший, до времени постаревший, изглоданный до костей зловещей болезнью, покрытый язвами, полурастерзанный, раненный в брюхо зверь, он (а ему еще нет тридцати пяти) из последних сил добирается до Базеля. Ведь там живет его великий друг, «светоч Германии»,

* О век, о науки! Какая радость жить! (лат.)

** Перевод Е. И. Маркович.

его учитель, его наставник и покровитель Эразм, чью славу он возвещал повсюду, чья дружба его сопровождала, чьи советы его поддерживали, человек, которому он обязан немалой частью своей прежней, уже надломленной художнической силы. К нему бежит перед самым закатом этот гонимый демонами — так человек, потерпевший крушение, уже увлекаемый темной волной, хватается за последнюю доску.

Однако Эразм — ни разу его прискорбная душевная робость не проявлялась обнаженнее, чем в этом потрясающем испытании, — не пускает в свой дом отверженного. Этот вечный задира и спорщик давно уже досаждал ему и доставлял неприятности, еще со времен Лувена, когда призывал объявить открытую войну церковникам. Тогда Эразм резко отказался: «Моя задача содействовать делу просвещения». Он не желает иметь дела с этим фанатиком, принесшим поэзию в жертву политике, с этим «Пиладом¹²⁶ Лютера», во всяком случае, не желает иметь дела открыто, особенно в этом городе, где сотня соглядатаев подсматривает в его окна. Он испытывает страх перед этим горестным изгнанником, затравленным до полусмерти человеком. Страх троякий: во-первых, этот чумной — а Эразм ничего так не боится, как заразы, — попросится жить в его доме; во-вторых, нищий надолго станет для него обузой; и в-третьих, этот человек, поносивший папу и подстрекавший народ к войне против церковников, скомпрометирует его собственную, столь явно демонстрируемую нейтральность. И он отказывается принять Гуттена, причем, верный своей манере, не говорит открыто и решительно: «Я не хочу», а измышляет мелкие, ничтожные предлоги: дескать, Гуттену нужно тепло, а из-за своей каменной болезни и колик он не может как следует топить комнату, он не выносит печного угара — откровенная, но скорее жалкая отговорка.

И на глазах у всех разыгрывается постыдный спектакль. По Базелю, тогда еще маленькому городку, где всего, наверно, сотня улиц да две или три площади, где каждый знает друг друга, неделями бродит, хромя, больной Ульрих фон Гуттен, великий поэт, трагический ландскнехт Лютера и немецкой Реформации, шатается по переулкам, по трактирам и бродит возле дома, где живет его бывший друг, первый вдохновитель того же евангелического дела. Он останавливается

посреди Рыночной площади и гневно взирает на запертую на засов дверь, на трусливо закрытые окна человека, который некогда восторженно возвестил о нем миру как о «новом Лукиане»¹²⁷, как о великом сатирическом поэте. За безжалостно закрытыми ставнями вновь прячется, как улитка в раковине, Эразм, старый худой человек, и ждет не дожидается, пока этот нарушитель спокойствия, этот докучливый бродяга покинет наконец город. Тайком еще снуют туда-сюда послания, ибо Гуттен все ждет, не откроется ли дверь, не протянется ли навстречу дружеская рука, рука помощи. Однако Эразм молчит и с нечистой совестью продолжает скрываться в своем доме.

Наконец Гуттен уезжает, унося отраву не только в крови, но и в душе. Он направляется в Цюрих к Цвингли, который без страха его принимает. Ему предстоит теперь тягостный путь от одной больничной койки к другой, через несколько месяцев он успокоится в одинокой могиле на острове Уфенау. Но прежде чем рухнуть, этот черный рыцарь последний раз поднимет свой сломленный меч, чтоб хоть обломком насмерть поразить Эразма, сверхосторожного и нейтрального,— он, ясный в своих пристрастиях, жаждет этого. С гневным сочинением «*Expostulatio cum Erasmo*»* обрушивается он на прежнего своего друга и наставника.

Он обвиняет его перед всем миром в ненасытной жажде славы, которая заставляет его завидовать растущей власти другого (намек на Лютера), обвиняет в низком коварстве, поносит его образ мыслей и с горечью возвещает всей немецкой земле, что Эразм изменил национальному, Лютерову делу, к которому внутренне причастен, позорно предал его. Со смертного ложа он обращается к Эразму с пламенным призывом: если ему не хватает мужества защищать евангелическое дело, пусть по крайней мере открыто выступит против него, ибо в рядах евангелистов уже давно его не боятся. «Опявшись мечом, созрело дело, достойное твоего преклонного возраста. Собери все свои силы и обрати их на труд сей, ты найдешь своих противников вооруженными. Партия лютеран, которую ты желал бы стереть с лица земли, ждет борьбы и не откажет тебе в ней». Глубоко поняв тайный разлад в душе Эразма, Гуттен предска-

* «Требование к Эразму» (лат.).

зывает своему противнику, что он не возвысится до борьбы, ибо, по совести, он все же во многом признает правоту Лютера. «Часть твоего существа обратится не столько против нас, сколько против твоих же сочинений, тебе придется направить свое знание против себя самого, и тебя красноречиво осудит собственное бывшее красноречие. Твои сочинения будут бороться одно против другого».

Эразм сразу почувствовал силу удара. До сих пор на него таякала лишь мелочь. То и дело какие-нибудь раздраженные борзописцы пеняли ему на мелкие ошибки в переводе, на небрежности и неточные цитаты, но при его чувствительности даже эти неопасные осинные укусы были неприятны. Теперь его впервые атаковал настоящий противник, атаковал и бросал вызов перед лицом всей Германии. В порыве первого испуга он пытается не допустить печатания гуттеновского сочинения, которое пока ходит лишь в виде рукописи, но, не добившись этого, берется за перо и отвечает своей «*Spongia adversus aspergines Hutteni*» *, чтоб этой губкой стереть поклепы Гуттена. Он отвечает ударом на удар, тоже не боясь в этой жестокой борьбе бить ниже пояса. В четырехстах двадцати четырех особых параграфах он отвечает на каждый упрек, чтоб в заключение — Эразм всегда велик, когда дело идет о главном, о его независимости. — мощно и ясно обозначить свою позицию: «Во множестве книг и писем, на множестве диспутов я неизменно твердил, что не хочу вмешиваться в дела ни одной из сторон. Ежели Гуттен гневается на меня за то, что я не поддерживаю Лютера так, как он того желает, то я уже три года назад открыто заявил, что был и хочу остаться полностью непричастным к этой партии; я не только сам держусь вне ее, но призываю к тому же всех моих друзей. В этом смысле я буду непоколебим. Примкнуть к ним значило бы, как я понимаю, присягнуть всему, что Лютер писал, пишет или когда-либо напишет; на такое безоглядное самопожертвование способны, может быть, самые прекрасные люди, я же открыто заявил своим друзьям: если они могут любить меня только как безоговорочного лютеранина, пусть думают обо мне что хотят. Я люблю свободу, я не хочу и никогда не смогу служить какому-либо лагерю».

* Буквально: «Губка против брызг Гуттена» (лат.).

Но Гуттена этот резкий ответный удар уже не достиг. Когда гневное сочинение Эразма вышло из-под типографского пресса, этот вечный боец уже покоился в вечном мире, и Цюрихское озеро с тихим рокотом омывало его одинокую могилу. Смерть одолела его прежде, чем до него дошел смертельный удар Эразма. Но, умирая, Гуттен, этот великий Побезденный, сумел одержать последнюю победу: он добился того, чего не смогли сделать император и короли, папа и клир со всей их властью, — своей язвительной насмешкой он выкурил Эразма из его лисьей норы. Ибо, получив публичный вызов, обвиненный перед всем миром в робости и нерешительности, Эразм теперь должен показать, что не боится спора и с самым могучим противником, с Лютером; он должен выбрать цвет, должен взять чью-то сторону. С тяжелым сердцем берется Эразм за этот труд — старый человек, ничего не желающий, кроме покоя, понимающий, что Лютерово дело обрело слишком большое могущество, чтоб можно было разделаться с ним одним росчерком пера. Он знает, что никого не убедит, ничего не изменит и не улучшит. Без охоты и радости вступает он в навязанную ему борьбу. И, передав наконец в 1524 году типографу сочинение против Лютера, вздыхает с облегчением: «*Alea jacta est!*» — «Жребий брошен!»

ВЕЛИКИЙ СПОР

Литературные сплетни не являются достоянием какого-то одного времени, они существовали всегда; так что и в шестнадцатом столетии, когда культурный слой был тонок, когда его представители были разбросаны по разным странам и как будто не связаны друг с другом, ничто не оставалось тайной в этой всегда любознательной, тесно переплетенной среде. Эразм еще не взялся за перо, еще вообще неизвестно наверняка, вступит ли он в борьбу и если вступит, то когда, а в Виттенберге уже знают, что задумано в Базеле. Лютер давно ждал атаки. «Истина сильнее красноречия, — пишет он другу еще в 1522 году, — вера больше учености.

Я не стану вызывать Эразма, но ежели он на меня нападет, намерен тотчас ответить. Полагаю, что ему нет резона обращать против меня силу своего красноречия... если же он на это решится, он узнает, что Христос

не страшится ни адских врат, ни сил воздуха. Я готов выступить против знаменитого Эразма, невзирая на его авторитет, имя и положение».

В этом письме, которое, конечно, составлялось с расчетом на то, что о нем станет известно Эразму, слышится угроза или скорее предостережение. Чувствуется, что Лютер в своем трудном положении предпочел бы избежать диспута, и теперь друзья обоих берут на себя роль посредников. И Меланхтон, и Цвингли ради пользы евангелического дела снова пытаются заключить мир между Базелем и Виттенбергом; кажется, их усилия уже близки к цели.

Однако неожиданно Лютер сам решает обратиться с письмом к Эразму.

Но как изменился тон с той недавней поры, когда Лютер с вежливым и сверхвежливым смирением, с поклоном ученика подступал к «великому человеку»? Сознание своего исторического места и своей миссии наполняет теперь его слова металлическим пафосом. Что такое еще один враг для Лютера, уже вступившего в борьбу с папой и императором, со всеми земными властями? С него хватит тайной игры. Он не хочет больше неопределенности и прохладного союза. «Слово неопределенное, сомневающееся, речь колеблющуюся надобно выметать железной метлой, сворачивать в бараний рог, выводить под корень без всякого снисхождения». Лютер желает ясности. В последний раз он протягивает Эразму руку, но на этой руке теперь железная рукавица.

Первые слова звучат еще вежливо и сдержанно: «Я довольно долго пребывал в молчании, мой дорогой господин Эразм, ожидая, конечно, чтоб Вы, как старший, первым положили этому молчанию конец, но после долгого ожидания любовь побуждает меня взяться за перо. Я ничего не имел против, когда Вы решили держаться вчуже от нашего дела, дабы угодить папистам». Но затем во всю мощь прорывается его почти презрительное негодование против этого нерешительного человека: «Ибо видя, что Вам не дано от Господа стойкости, мужества и понимания, чтобы выступить против чудовища на нашей стороне, мы не хотим требовать от Вас непосильного... Я предпочел бы, однако, чтоб Вы не вмешивались в наши дела, ибо хотя с Вашим положением и Вашим красноречием Вы могли бы многого достичь, но поскольку сердце Ваше не с нами,

лучше, чтоб Вы служили Богу лишь дарованным Вам талантом».

Он сожалеет о слабости и сдержанности Эразма, но под конец бросает решающее слово, заявляя, что важность дела давно переросла пределы доступного Эразму и потому не представляет уже никакой опасности, если он, Эразм, выступит против даже во всю свою силу, а тем более если он будет задевать и поносить его от случая к случаю!

Властно, почти повелительно требует Лютер от Эразма «воздержаться от всяких едких, риторических речей и намеков», а главное, ежели он ничего иного не может, чтоб «оставался только зрителем нашей трагедии» и не присоединялся к противникам лютеранства. Пусть ничего не пишет против него, тогда и он, Лютер, не станет нападать. «Довольно было укусов, надо постараться, чтоб мы друг друга не изводили и не выматывали».

Такого надменного письма Эразм, господин гуманистического мира, еще никогда не получал, и при всем своем внутреннем миролюбии этот старый человек не намерен допустить, чтобы тот, кто некогда смиренно просил у него защиты и поддержки, так свысока отчитывал его, выставляя равнодушным болтуном.

«Я лучше пекся о Евангелии,— гордо отвечает он,— чем многие, кто теперь им потрясают. Я вижу, что это обновление породило немало развращенных и мятежных людей, я вижу, что прекрасные науки приходят в упадок, что дружеские отношения разрываются, и я боюсь, что начнется кровавый разгул. Ничто, однако же, не заставит меня поступиться Евангелием ради человеческих страстей». Он подчеркнуто напоминает, сколько благодарностей и рукоплесканий снискал бы у сильных мира сего, пожелай выступить против Лютера. Но может быть, для истинного евангельского дела действительно было бы полезнее сказать слово против Лютера. Непреклонность Лютера укрепляет колеблющуюся волю Эразма. «Только бы это в самом деле не кончилось трагически»,— вздыхает он в мрачном предчувствии. И берется за перо, единственное свое оружие.

Эразм вполне отдает себе отчет, против какого могучего противника выступает, в глубине души он даже, наверно, сознает борцовское превосходство Лютера, сви-

репая сила которого до сих пор всех повергала наземь. Но сила самого Эразма состоит в том, что он (редчайший для художника случай) знает свой предел. Он знает, что этот духовный поединок разыгрывается на глазах всего образованного мира, все богословы и гуманисты Европы в страстном нетерпении ждут зрелища. Важно выбрать надежную позицию, и Эразм находит ее мастерски: он не набрасывается опрометчиво на Лютера и все евангелическое учение, но поистине соколиным взглядом высматривает для своей атаки слабую или, во всяком случае, уязвимую точку. Он сосредоточивается на как будто второстепенном, а по сути коренном пункте в еще довольно шатком и ненадежном здании Лютерова теологического учения. Даже сам Лютер вынужден «весьма похвалить и оценить его»: «Ты один из многих ухватил зерно вопроса; ты один-единственный узрел нерв всего дела и крепко взял в этой борьбе за горло».

Эразм с присущим ему исключительным искусством избрал для поединка не твердую почву убеждений, а диалектически скользкое поле богословского вопроса, где этому человеку с железным кулаком не так просто было свалить его наземь и где его могли незримо прикрыть и защитить величайшие философы всех времен.

Проблема, которую Эразм ставил в центре спора, — извечная проблема всякой теологии: вопрос о свободе воли. Согласно августински-строгому учению¹²⁸ Лютера о предопределении, человек вечно остается божьим пленником. Ему не дано ни на йоту свободной воли, все, что он делает, заранее предопределено, никакие добрые дела, никакая bona opera *, никакое покаяние не поможет, следовательно, его воле возвыситься и освободиться из пут первородного греха. Лишь по милости божьей дано человеку стать на верный путь. Переводя на язык современных понятий, судьба наша целиком зависит от наследственности или стечения обстоятельств, наша собственная воля не может ничего, Бог решает за нас. Говоря словами Гете:

.. Не в нашей воле
Самим определять свое волеенье;
Суровый долг дарован смертной доле **.

* Хорошая работа (лат.).

** Перевод С. С. Аверинцева.

С такими взглядами Лютера, Эразм, гуманист, для которого разум — святая, Богом данная сила, не мог согласиться. Ему, твердо верящему, что честная и воспитанная воля может нравственно возвысить не только отдельного человека, но и все человечество, этот застывший, почти мусульманский фатализм был глубоко враждебен. Но Эразм не был бы Эразмом, если бы он сказал резкое и грубое «нет»; как и во всем, он здесь отвергает лишь крайность, лишь резкость и безоговорочность взглядов Лютера. В своей осторожной колеблющейся манере он замечает, что сам не любит «жестких утверждений», он лично всегда склонен к сомнению, но в таких случаях готов подчиниться писанию и церкви. Однако же и в Священном писании об этом говорится в таинственных и не до конца постижимых выражениях, потому он не рискует столь решительно, как это делает Лютер, отрицать свободу воли. Он вовсе не объявляет точку зрения Лютера целиком ложной, но выступает против утверждения, что все добрые дела, которые творит человек, ничего не значат перед лицом божьим и потому вовсе напрасны. Если, подобно Лютеру, все оставлять на милость божию, какой тогда вообще для человека смысл делать добро? Значит, надобно, предлагает этот вечный посредник, оставить человеку хоть иллюзию свободной воли, чтобы он не отчаивался и чтобы Бог не казался ему жестоким и несправедливым. «Я присоединяюсь к мнению тех, кто отдает дань свободной воле, но большую часть предоставляет милости божьей, ибо не след избегать Сциллы гордыни, чтобы напороться на Харибду фатализма».

Можно заметить, что даже в споре миролюбивый Эразм во многом идет навстречу своему противнику. Он и тут напоминает, что не стоит переоценивать важности подобных дискуссий и что надо задать себе вопрос, «правильно ли ради нескольких парадоксальных утверждений весь мир приводить в смятение». В самом деле, уступи ему Лютер хоть чуть-чуть, чтоб только сделать шаг навстречу, и эта духовная стычка закончилась бы миром и согласием. Увы, Эразм ждет уступчивого понимания от самой упрямой головы столетия; от человека, который в делах веры даже на костре не откажется ни от буквы, ни от йоты, этот ярый и яростный фанатик лучше погибнет или даст погибнуть всему миру, чем отступится хоть на вершок от самого мелкого параграфа своего учения.

Лютер отвечает Эразму не сразу, хотя атака всерьез задевает гневливца. «Если другими книгами я, выражаясь прилично, подтирал... то это сочинение Эразма я прочел, да, сказать по правде, хотел забросить его за скамью», — говорит он в своей обычной грубой манере. Но в том 1524 году его одолевают заботы более важные и трудные, чем богословская дискуссия. Пожелав заменить старый порядок новым, он выпустил на волю неуправляемые силы; и возникла опасность, что его радикализм теперь окажется недостаточным для других, более радикальных. Лютер требовал свободы слова и вероучения, теперь этого требуют и другие: пророки из Цвиккау, Карлштадт, Мюнцер, все эти «швармгайстеры»*, как он их называет, — они тоже во имя Евангелия собираются бунтовать против императора и империи; слова самого Лютера против дворян и князей стали кистенем и пикой для крестьянских толп. Но там, где Лютер имел в виду лишь духовную, религиозную революцию, угнетенное крестьянство требует революции социальной, явно коммунистической.

С Лютером повторилась духовная трагедия Эразма: его слова породили события, которых он сам не хотел, и как Эразма он порицал за вялость, так поносят его теперь сторонники «Союза Башмака», те, что громят монастыри и жгут иконы, называя его «новым папским софистом», «архиязычником и архимошенником», «пришпешником антихриста» и «надменным куском мяса из Виттенберга». Он, до сих пор бывший непререкаемым авторитетом, вынужден вести борьбу на два фронта — против слишком вялых и против слишком неистовых, он должен нести ответственность за самое страшное и кровавое восстание, какого давно не переживала Германия. Ибо в сердцах взявшихся за оружие крестьян — его имя; лишь его бунт и успех в борьбе против империи придали смелости этим простолюдинам взбунтоваться против своих господ и деспотов. «Мы пожинаем ныне плоды твоих мыслей, — с полным правом может ему теперь бросить Эразм. — Ты не признаешь мятежников, но они признают тебя... Ты не можешь оспорить общего убеждения, что толчок этому бедствию дали твои книги, особенно те, что написаны по-немецки».

Непростое решение для Лютера: должен ли он, корнями связанный с народом и в нем живущий, увлекший

* Фанатики, сумасброды (нем.).

его против князей, теперь отречься от него, борющегося, как он учил, во имя Евангелия и свободы, или порвать с князьями? Впервые (ибо положение его внезапно стало очень напоминать Эразмово) он пробует действовать в духе Эразма. Он призывает князей к терпимости, призывает крестьян «не прикрывать Христовым именем срам своих немирных, нетерпеливых и нехристианских дел». Но вот что особенно непереносимо с его самоуверенностью: грубый народ внимает уже не ему, а тем, кто обещает больше, Томасу Мюнцеру и коммунистическим богословам¹²⁹. Ему надо наконец принять решение, так как он сознает, что эта внутригерманская социальная война — помеха в его собственной религиозной войне против папства. «Если мы этих крамольников и всех этих мужиков не заманим в сети, с папством все обернется иначе». А там, где речь идет о его деле и его миссии, Лютер не знает колебаний. Сам революционер, он вынужден стать на сторону противников немецкой крестьянской революции, а если уж Лютер становится на чью-то сторону, он умеет действовать только крайними мерами, бешено, неистово. Среди его сочинений нет более жуткого и кровожадного, чем то, которое написано в момент величайшей опасности, — памфлет против немецких крестьян. «Кто погибнет за князей, — вещает он, — станет святым мучеником, кто не за них падет, отправится к дьяволу, а потому надо бить, душить, колоть — кто где может, тайно и явно, памятуя, что нет ничего более ядовитого, зловредного и дьявольского, чем бунтовщик». Он беспощадно стал на сторону верхов против народа. «Ослу надобно, чтоб его били, черни — чтоб ею правили силой». Ни слова добра, пощады и милосердия не находит этот одержимый боец, когда победившее рыцарство с чудовищной жестокостью творит расправу над побежденными. У этого гениального, но в ярости не знающего меры человека нет ни слова сострадания к бесчисленным жертвам, а ведь тысячи пошли в поход на рыцарские замки, доверившись его имени и его мятежному делу. И с жутковатым мужеством заявляет он в конце, когда поля Вюртемберга уже обильно удобрены кровью: «Я, Мартин Лютер, разбил взбунтовавшихся крестьян, ибо я велел убивать их: вся их кровь на моей шее».

Этим бешенством, этой страшной яростной силой еще полно его перо, когда он направляет его против

Эразма. Возможно, он бы еще простил Эразму теологический экскурс, но восторженный прием, который встретил во всем гуманистическом мире этот призыв к сдержанности, распаляет его злость до неистовства. Лютеру невыносима мысль, что его враги сейчас поют победную песнь: «Скажите мне, где великий Маккавей¹³⁰, где тот, кто был столь тверд в своем учении?» Теперь, когда его больше не гнетет забота (с крестьянами разделались), он хочет не просто ответить Эразму, но раздавить его. Грозно возвещает он о своем намерении собравшимся за столом друзьям: «Я требую от вас, чтоб вы, по воле божьей, стали врагами Эразма и стереглись его книг. Я хочу написать против него — и будь что будет. Я хочу убить пером сатану.— И добавляет почти с гордостью: — Как я убил Мюнцера, кровь которого на моей шее».

Но и в гневе своем, именно тогда, когда кровь горячее кипит в его жилах, Лютер проявляет себя великим художником, гением немецкого языка. Он сознает, какой перед ним великий противник, и это чувство сообщает величие его труду — не маленькому драчливому сочинению, а книге, основательной, объемистой, блистающей образами и бурлящей страстью, книге, которая свидетельствует не только о его богословской учености, но и о его поэтической, его человеческой мощи. «De servo arbitrio» — трактат «О рабстве воли» — принадлежит к числу самых сильных полемических сочинений этого воинственного человека, а спор с Эразмом — к самым значительным дискуссиям, которые когда-либо вели в истории немецкой мысли два человека, противоположных по характеру, но могучих по масштабу.

Как ни далек может показаться нам сегодня сам предмет спора, величие противников делает эту борьбу непреходящим духовным событием мировой литературы.

Прежде чем ринуться в бой, прежде чем укрепить шлем и взять наперевес копьё для убийственного удара, Лютер на миг, но только на миг, приподнимает меч для беглого вежливого приветствия. «Тебе я отдаю честь и должное, как никому другому». Он признает, что Эразм обошелся с ним «мягко и во всех отношениях сдержанно». Он добавляет, что Эразм, единственный

из его противников, «уловил нерв всего дела». Но, принудив себя к такому приветствию, Лютер решительно сжимает кулак, становится грубым и, таким образом, оказывается в своей стихии. Он вообще отвечает Эразму лишь потому, что «апостол Павел велел затыкать пасть ненужной болтовне». И, обрушивая удар за ударом, с великолепной — чисто лютеровской — силой начинает гвоздить Эразма: «Он хочет ходить по яйцам и ни одного не раздавить, ступать между стаканов и ни одного не задеть». Эразм, издевается он, «ни о чем не хочет судить твердо и все же выносит нам приговор; это все равно что бежать от дождика, чтоб окунуться в пруд». Несколькими словами он обнажает противоположность между изворотливой осмотрительностью Эразма и своей прямою и категоричностью. Для Эразма «удобство, мир и покой превыше веры», тогда как сам он не отступил бы от своей веры, «пусть даже весь мир ввергнется в распря или вовсе потонет и превратится в развалины». И если Эразм в своем сочинении умно призывает к осторожности и указывает на неясность иных мест в Библии, которые ни один смертный не может толковать со всей уверенностью и ответственностью, Лютер кричит в ответ свое исповедание веры: «Без убежденности нет христианина. Христианин непоколебим в своей вере и в своих делах, иначе он не христианин». Кто нерешителен и тепл, кто сомневается в делах веры, должен раз навсегда уйти из богословия. «Святой дух не сомневается», — гремит Лютер. Человек хорош только тогда, когда носит в себе Бога, и плох, когда на нем скачет черт, воля же человеческая ничтожна и бессильна перед провидением божьим. Однако постепенно эта частная проблема перерастает в значительное противопоставление; водораздел между двумя столь несхожими по темпераменту обновителями религии — противоположное понимание завета и миссии Христа. Для гуманиста Эразма Христос — проповедник человечности, отдавший свою кровь, чтобы избавить мир от кровопролития и раздора; Лютер же, ландскнехт Бога, ссылается на Евангелие: Христос пришел «не мир принести, но меч», Христианин, говорит Эразм, должен быть терпимым и миролюбивым; тот христианин, отвечает непреклонный Лютер, кто ни в чем и никогда не уступает, поскольку речь идет о божьем слове, пусть хоть весь мир погибнет. Он резко отклоняет призыв Эразма к единству и взаимопониманию: «Оставь свои жалобы и вопли,

против этой лихорадки не поможет никакое лекарство. Эта война — война Господа нашего, он начал ее и не остановится, покуда не погубит всех врагов слова своего». Мягкие разглагольствования Эразма свидетельствуют лишь о недостатке подлинной Христовой веры, а потому пусть остается в стороне при своих достохвальных латинских и греческих трудах или, говоря на добром немецком языке, при своих гуманистических забавах и не касается в «напыщенных словесах» проблем, которые может решать единственно человек верующий, и верующий всецело. Пусть Эразм, требует Лютер, раз и навсегда перестанет вмешиваться в религиозную войну, «поелику Бог не дал тебе силы; потребной для нашего дела». Сам же Лютер следует зову свыше и потому тверд душой: «Кто я и что я и каким духом оказался причастен к этому спору — это я вручаю всеведущему Господу, дело же мое не моей, а божьей волей было начато и доселе ведется».

Это письмо означает разрыв между гуманизмом и немецкой Реформацией. Эразмово и Лютерово, разум и страсть, общечеловеческую религию и фанатизм, наднациональное и национальное, многообразие и односторонность, уступчивость и упрямство не соединить, как воду с огнем. Где бы они ни сошлись на земле, стихия гневно шипит на стихию.

Лютер никогда не простит Эразму открытого выступления против себя. Этот воинственный человек не допускает иного исхода спора, как только полного уничтожения противника. В то время как Эразм ограничился одним ответом — довольно резким для его покладистого характера сочинением «*Hyperaspistes*» *, а затем вновь возвращается к своим занятиям, Лютер продолжает полыхать яростью. Он не упускает случая осыпать ужаснейшей бранью человека, отважившегося перечить ему в одном-единственном пункте его учения, и его, как сетует Эразм, «смертоубийственная» ненависть не останавливается ни перед каким поношением. «Кто раздавит Эразма, тот расплющит клопа, и, мертвый, он воняет сильнее, чем живой». Он называет его «лютейшим врагом Христа», а когда однажды ему показывают портрет Эразма, предостерегает друзей, что

* «Заступник» (греч.).

это «хитрый, коварный человек, насмехающийся над Богом и над религией», «день и ночь придумывающий увертки, и когда полагают, что он сказал много, он не сказал ничего». Лютер гневно кричит за столом: «Я в своем завещании закажу и всех вас беру во свидетели, что считаю Эразма злейшим врагом Христа, какого не бывало тысячу лет». Доходит, наконец, до кощунства: «Когда я молюсь, я проклиная Эразма и всех еретиков, оскверняющих Бога».

Но Лютер, яростный человек, которому в пылу борьбы кровь горячо застилает глаза, не всегда только воин, ради своего учения и пользы дела ему порой приходится быть дипломатом. Должно быть, друзья дали ему понять, что он поступает неразумно, обрушиваясь с такими дикими ругательствами и оскорблениями на старого, пользующегося уважением всей Европы человека. Тут Лютер откладывает меч и берет оливковую ветвь: через год после своей неистовой диатрибы * он обращается к «злейшему врагу Бога» с почти шутивным письмом, где извиняется за то, что «так резко его хватил». Но теперь Эразм решительно отклоняет объяснение. «Я не столь детского нрава,— жестко отвечает он,— чтобы после того, как на меня накинулись с последними ругательствами, дать себя успокоить шуточками либо лестью... Чему служили все эти издевки, вся эта низкая ложь, будто я безбожник, скептик в делах веры, богохульник и не знаю кто еще?.. Происшедшее между нами не так важно, во всяком случае для меня, уже близкого к могиле; но меня, как всякого порядочного человека, возмущает то, что из-за твоих надменных, бесстыдных и подстрекательских действий рушится мир... и что по твоей воле эта буря не кончится добром, как я к тому стремился... Наша распря — дело личное, но мне причиняет боль общая беда и неизлечимая сумятица, которой мы обязаны лишь твоему упорному нежеланию прислушаться к добрым советам... Я пожелал бы тебе иного образа мыслей, чем тот, каким ты так гордишься, ты, со своей стороны, можешь пожелать мне всего, чего угодно, только не твоего душевного склада — если бы Господь мог тут что-нибудь изменить». С несвойственной ему твердостью Эразм отталкивает руку, превратившую в руины его мир, он не желает больше приветствовать и

* Резкого, желчного обвинения (греч.).

знать этого человека, разрушившего согласие церкви и ввергнувшего Германию и весь свет в ужасающую духовную смуту.

Да, смута царит в мире, и никто не может от нее убежать. Судьба не оставляет Эразма в покое, таков уж его удел: когда он жаждет тишины, мир вокруг начинает дыбиться. Лихорадка Реформации охватила и Базель, город, куда он бежал, привлеченный его нейтральностью. Толпа штурмует церкви, срывает иконы и украшения с алтарей и сжигает в трех огромных кострах перед кафедральным собором. В ужасе видит Эразм, как вечный враг его, фанатизм, с огнем и мечом неистовствует вокруг его дома. Одно может утешить его в этом столпотворении: «Кровь не пролилась — если бы так и оставалось». Но теперь, когда Базель стал протестантским городом, он, которому претит всякий дух одно-сторонности, не желает оставаться в его стенах. Шестидесяти лет Эразм, ищущий покоя для своей работы, переезжает в Австрию, в тихий Фрейбург, где горожане и власти встречают его торжественной процессией и предлагают поселиться в императорском дворце. Однако он отказывается от роскошного жилища и выбирает маленький домик близ монастыря, чтобы жить в тишине и умереть в мире. Могла ли история придумать более яркий символ для этого человека середины, всюду неприемлемого, потому что ни с кем он не хотел быть заодно: из Лувена Эразм бежал, так как этот город был слишком католическим, из Базеля — так как он стал слишком протестантским. У свободного, независимого духа, не желающего ничем себя связывать и ни к кому примыкать, нет на земле пристанища.

КОНЕЦ

В шестьдесят лет, усталый и постаревший, Эразм во Фрейбурге снова сидит за своими книгами, убежав — который раз! — от натиска и тревог мира. Все заметнее тает его маленькое худое тело, все больше тонкое лицо его, изборожденное тысячью морщин, напоминает исписанный мистическими знаками и рунами * пергамент.

* Древнейшими письменами (др.-герм.).

Человек, некогда страстно веривший в духовное возрождение мира, в обновление человечества, становится все печальнее, насмешливее, все ироничнее. Ворчливо, как все старые холостяки, сетует он на упадок наук, на злобу врагов, на дороговизну и обманщиков-банкиров, на дурные и кислые вина.

Все больше этот великий Разочарованный чувствует себя чужим миру, который вовсе и не желает мира, а каждодневно позволяет страстям коварно убивать разум, насилию — справедливость. Сердце его давно клонится ко сну — но не рука, не мозг, на редкость ясный и светлый, озаряющий постоянным и безупречным лучом все, что попадает в поле зрения неподкупной мысли. С ним его единственная подруга, самая старая, лучшая, верная: работа.

Каждый день Эразм пишет от тридцати до сорока писем, заполняет целые фолианты переводами отцов церкви, пополняет свои «Разговоры» и продолжает огромную серию сочинений на эстетические и моральные темы. Он пишет и работает, как человек, верящий в право и обязанность разума говорить даже неблагоприятному миру свое вечное слово.

Но в душе он давно знает: когда мир сходит с ума, бессмысленно призывать людей к человечности; он знает, что его высокая и благородная идея гуманизма потерпела поражение. Все его устремления и надежды на то, что оголтелая воинственность сменится взаимопониманием и добрым согласием, разбились об упрямство фанатиков; его духовному, платоновскому государству, которое он мечтал видеть среди государств земных, нет места на полях сражений.

Люто воюют религия с религией, воюют Рим, Цюрих и Виттенберг, бесконечные битвы, как бури, проносятся над Германией, Францией, Италией, Испанией, имя Христа превратилось в боевой клич и воинское знамя.

Разве не смехотворно еще писать при этом трактаты и призывать князей образумиться, разве не бессмысленно напоминать о евангельском учении, когда божьи наместники и глашатаи орудуют словом евангельским, точно секирой? «У всех на устах эти пять слов: Евангелие, Заповедь, Вера, Христос, Дух, — но я вижу, что многие ведут себя будто одержимые дьяволом».

Нет, в такие времена ни к чему стараться быть посредником, благородной мечте о нравственно едином

гуманистическом царстве пришел конец, и он, Эразм, старый усталый человек, который некогда так желал его, теперь не нужен миру — его не слышат. Мир идет своим путем.

Но прежде чем свеча погаснет, она еще отчаянно вспыхивает. Идея, почти погребенная ураганами эпохи, показывает напоследок свою силу. Так озаряет мир еще на мгновение, краткое, но великолепное, Эразмова мысль — идея примирения и посредничества.

Карл V, повелитель обоих миров, принимает важное решение. Император уже не тот неуверенный юноша, каким он явился когда-то на рейхстаг в Вормсе. Вместе с разочарованиями и опытом пришла зрелость, а крупная победа над Францией как раз дает ему наконец необходимую уверенность и авторитет. Возвращаясь в Германию, он решает окончательно навести порядок в религиозном споре, восстановить разорванное Лютером единство церкви — если понадобится, то и силой; пока же он пробует в духе Эразма достичь согласия и компромисса между старой церковью и новыми идеями; он хочет «созвать собор мудрых и беспристрастных мужей», дабы с любовью и тщательно выслушать и обсудить все соображения, которые могли бы способствовать единству и обновлению христианской церкви. С этой целью император Карл V созывает рейхстаг в Аугсбурге.

Аугсбургский рейхстаг¹³¹ — одно из величайших мгновений немецкой судьбы и, больше того, поистине звездный час человечества, одна из тех невозвратимых исторических возможностей, которые могут предопределить ход грядущих столетий.

Внешне, быть может, не столь драматичный, как вормсский, рейхстаг в Аугсбурге не уступает ему по историческому значению. Речь, как и прежде, идет о духовном и церковном единстве Запада.

События в Аугсбурге поначалу развиваются в направлении, исключительно благоприятном для эразмовской идеи, для того примирительного разговора между сторонами, к которому он всегда призывал. Оба лагеря, старая и новая церковь, испытывают кризис и готовы поэтому к большим уступкам. Католическая церковь утратила изрядную часть того надменного высокомерия, с каким она наблюдала за выступлением

маленького немецкого еретика: Реформация, словно лесной пожар, охватила весь север Европы и с каждым часом перекидывалась все дальше. Новым учением уже захвачены Голландия, Швеция, Швейцария, Дания и прежде всего Англия; князья, всегда озабоченные денежными делами, вдруг обнаруживают, как выгодно для их финансов прибрать во имя Евангелия к рукам богатое церковное имущество; старое боевое оружие Рима — анафема и отлучение давно уже не имеют той силы, как во времена Каноссы¹³², с тех пор как какой-то августинский монах смог публично сжечь на веселом огне папскую буллу и остаться безнаказанным.

Особенно же пострадала самоуверенность папства после того, как наместнику святого Петра довелось взглянуть со стен замка святого Ангела на разграбленный Рим. «Sacco di Roma»* на десятилетия сбило с курии спесь.

Но и для Лютера и его сподвижников после бурных и героических дней Вормса наступила пора забот.

В евангелическом лагере тоже плохи дела с «любезным согласием церкви», ибо не успел еще Лютер оформить собственную церковь в целостную организацию, а уже появились соперники — церкви Цвингли и Карлштадта, англиканская церковь Генриха VIII, секты «швармгайстеров» и перекрещенцев¹³⁴.

Сам отъявленный фанатик, Лютер все-таки почувствовал, что его духовный замысел многие восприняли в сугубо плотском смысле и яро используют для своей пользы и выгоды. Лучше всего выразил трагизм позднего периода жизни Лютера Густав Фрейтаг¹³⁵: «Кто избран судьбой творить новое, великое, тот заодно обращает в развалины часть собственной жизни. И чем он добросовестнее, тем глубже разрез, которым он рассекает мироздание, проходит по его собственному нутру. В этом тайная боль и горечь всякой великой исторической мысли».

Впервые обычно твердый и непримиримый Лютер обнаруживает некоторое стремление к взаимопониманию. Осторожнее стали и его партнеры, которые всегда так взнуздывали его волю, и немецкие князья, увидевшие,

* Разграбление Рима¹³³ (итал.).

что у Карла V, их властелина и императора, вновь свободны и хорошо вооружены руки: пожалуй, думают некоторые из них, не стоит бунтовать против этого повелителя Европы, можно потерять и землю и голову.

Впервые как будто исчезла та дикая неуступчивость, что и прежде и потом руководила немцами в делах веры, впервые слабеет фанатизм и открываются небывалые возможности. Ведь если бы старая церковь и новое учение достигли согласия в духе Эразма, вся Германия, весь мир вновь могли бы прийти к духовному единству, удалось бы избежать столетней религиозной войны, гражданской войны, войны между государствами, страшного разрушения культурных и материальных ценностей. Прекратились бы позорные преследования за веру, погасли бы костры, исчезло бы ужасное клеймо «Индекса» и инквизиции, многострадальная Европа убереглась бы от неисчислимых бедствий.

По существу, противников разделяет лишь небольшое расстояние. Сделать несколько шагов навстречу друг другу — и победит разум, дело гуманизма, победит Эразм.

Обнадеживает, помимо всего, и то обстоятельство, что протестантов в Аугсбурге представляет не Лютер, а более дипломатичный Меланхтон. Этот необычайно мягкий и благородный человек, которого протестантская церковь чтит как ближайшего друга и сподвижника Лютера, странным образом всю жизнь оставался и верным почитателем его великого противника, преданным учеником Эразма. Гуманистическое и гуманное понимание евангелического учения в духе Эразма даже ближе его рассудительному нраву, чем жесткая и строгая Лютерова редакция; однако могучая личность Лютера, сила его внушения действуют на него подавляюще.

В Виттенберге, в непосредственной близости от Лютера, Меланхтон чувствует себя полностью покорным его воле, смиренно и усердно отдает он в его распоряжение свой ясный организаторский ум. Но здесь, в Аугсбурге, впервые освободившись от личного гипноза Лютера, Меланхтон может наконец дать волю и другой, «эразмовской» стороне своей натуры.

Он без обиняков заявляет о готовности к прими-

рению и заходит в уступках так далеко, что уже почти стоит одной ногой в старой церкви. «Аугсбургское исповедание», выработанное лично им, поскольку Лютер, как признается он сам, «не может ступать так мягко и тихо», при всех своих ясных и искусных формулировках не содержит ничего грубо-вызывающего для католической церкви. С обеих сторон звучат до удивления примирительные слова.

Меланхтон пишет: «Мы уважаем авторитет римского папы и все церковное благочестие, если только римский папа не отвергнет нас». В свою очередь представитель Ватикана полуофициально заявляет о возможности дискуссии по вопросу о безбрачии духовенства и причастии.

Несмотря на все трудности, собравшиеся начинают испытывать тихую надежду. Окажись сейчас здесь человек с высоким моральным авторитетом, с глубокой и страстной волей к миру, используй он всю силу своего посреднического красноречия, все искусство своей логики, мастерство формулировок — он, может, сумел бы в последний момент привести к согласию протестантов и католиков.

Этот один-единственный человек — Эразм.

Император Карл, властелин обоих миров, настойчиво приглашал его на рейхстаг, он хотел просить его совета и посредничества. Но трагически повторяется роковая неспособность этого прозорливого человека двинуться по пути, который он так ясно видит. Его удел — понимать, как никто другой, историческую важность мгновения и, не найдя в себе силы и мужества, уклоняться от решения. В этом снова его историческая вина.

Эразма нет на аугсбургском рейхстаге, как не было и на вормссском. Он не находит решимости лично выступить в защиту своего дела, своих убеждений. Разумеется, он пишет письма, множество писем и тем и другим, очень умных, очень человеческих, очень убедительных писем, он призывает своих друзей в обоих лагерях — с одной стороны Меланхтона, с другой — папского посланника — пойти навстречу друг другу.

Но в напряженный, решающий час письма не имеют такой силы, как горячий, живой призыв. К тому же Лю-

тер шлет из Кобурга послание за посланием, чтоб заставить Меланхтона быть более жестким и неуступчивым. Под конец противоречия обостряются.

Без гениального посредника идея взаимопонимания оказывается перемолотой среди бессчетных дискуссий, как плодородное зерно между жерновами.

Великий совет в Аугсбурге окончательно раскалывает надвое христианский мир, который хотел бы объединить. Не спокойствие, но разлад царит в нем.

Жестко звучит последнее слово Лютера: «Будет из этого война — пусть будет, мы достаточно предлагали и делали». И трагически — слово Эразма: «Если увидишь, что в мир пришла страшная смута, вспомни, что Эразм предсказал ее».

После того как эразмовская идея потерпела окончательное поражение, этот старый человек в своей фрейбургской книжной раковине — уже никому не нужная, бледная тень былой славы. Он сам лучше всех чувствует, что мягкому, уступчивому человеку не место «в этом буйном, а лучше сказать, бешеном веке». К чему влачить дряхлое, подагрическое тело в этом ставшем таким немирным мире? Эразм устал от жизни, которую так когда-то любил, и потрясающая мольба срывается с его уст: «Господи, призови же меня наконец из этого безумного мира!» Ибо где найти место человеку духа, когда сердца распалены фанатизмом? Враги штурмуют великое царство гуманизма, которое он созидал, они уже почти покорили его, кончилось время «*eruditio et eloquentia*», люди теперь прислушиваются не к нежному слову поэзии, а лишь к грубому, накаленному слову политики. Мысль стала добычей массового безумия, превратившись либо в лютеровскую, либо в папистскую, ученые более не ведут поединки элегантными письмами и брошюрами, а, точно базарные торговки, осыпают друг друга грубыми, вульгарными ругательствами. Ни один не желает понимать другого, но каждый стремится оттиснуть на другом клеймо своей доктрины, своей веры, и горе тем, кто хочет остаться при своих собственных взглядах: нейтральность вызывает двойную ненависть. Как одиноко в такие времена тому, кто продолжает держаться лишь духовных ценностей! Ах, для кого же писать, когда среди политического крика и брани уши стали глухи к тонким полутонам, к мягкой иронии? С кем вести

богословские дискуссии, с тех пор как они попали в руки доктринеров и религиозных фанатиков, для которых лучшее и последнее доказательство правоты — солдаты, кавалерия и пушки? Христу хотят служить бердышами и палаческими мечами, грубое насилие обрушивается на свободомыслящих, на тех, кто осмелился заявить о своих взглядах. Наступила смута, которую он предсказывал.

Ужасные вести со всех сторон стучатся в его усталое, отчаявшееся сердце. В Париже сожгли на медленном огне Беркена, его переводчика и ученика. В Англии отправляют на плаху его любимых, его благороднейших друзей — Джона Фишера и Томаса Мора (блажен, у кого есть силы принять мученичество за свою веру!), и Эразм стонет, получив это известие: «У меня такое чувство, словно вместе с ними умер я сам». Цвингли, с которым он часто обменивался письмами и дружеским словом, убит в сражении под Каппелем, Томас Мюнцер замучен пытками, хуже которых не выдумали бы язычники. Перекрещенцам вырывают языки, проповедников терзают раскаленными клещами и поджаривают на кострах, грабят церкви, сжигают книги и города. Рим, краса мира, опустошен ландскнехтами... О Боже, какие звериные инстинкты беснуются во имя твое! Нет больше в мире места свободе мысли, пониманию и терпимости, этой основе гуманистического учения. На столь кровавой почве не могут процветать искусства; на десятилетия, столетия, а может, и навсегда прощай мечта о наднациональной общности; чахнет латынь, этот последний язык единой Европы, язык его сердца, — умри же и ты, Эразм!

...Но рок его жизни опять, теперь уже последний раз, побуждает вечного кочевника пуститься в странствие. Уже почти семьдесят лет он вдруг снова покидает свой кров. Какая-то необъяснимая сила заставляет его оставить Фрейбург и отправиться в Брабант — туда звал его герцог, но в глубине души он знает: призывает его смерть. Тайнственное беспокойство овладевает им, и он, всю жизнь сознательно проживший как космополит, не зная родины, чувствует, что его робко и с любовью влечет к родной земле. Усталое тело тянется обратно, туда, откуда оно пришло, предчувствие говорит ему, что эта его поездка — последняя.

Но до цели он уже не добрался. Маленькая до-

рожная карета, в каких обычно ездят женщины, доставляет ослабевшего старика в Базель; там он намерен некоторое время отдохнуть, дожидаясь весны, когда лед тронется и он сможет поехать в Брабант, на родину. Но Базель его не отпускает; здесь он еще находит душевное тепло, здесь по-прежнему живут преданные друзья: сын Фробена, Амербах и другие. Они заботятся об удобном пристанище для больного, берут его на свое попечение, да и старая типография, как прежде, на месте, он вновь может с наслаждением следить, как слово задуманное и написанное превращается в слово печатное, вдыхать жирный запах пресса, держать в руках изящные, четко напечатанные книги и с глазу на глаз вести с ними прекрасно-тихую, мирную, ученую беседу. Слишком усталый и обессиленный, чтобы покинуть постель больше чем на четыре-пять часов, Эразм, внутренне уже охладевший, проводит последние месяцы своей жизни в тишине и отгороженности от мира. Он чувствует себя забытым и отовсюду изгнанным: католики больше не интересуются им, протестанты над ним издеваются, никто не нуждается в его слове и приговоре. «Мои враги множатся, друзья мои исчезают», — горестно сетует одинокий человек, для которого гуманное духовное общение всегда было самым прекрасным, самым большим счастьем в жизни.

Но смотри: словно запоздалая ласточка в окно, уже покрытое морозными узорами, стучится еще раз в его одиночество слово почтения и привета. «Всем, что я есть и чего я стою, я обязан тебе одному, и, не скажи я тебе этого, я был бы неблагодарнейшим человеком всех времен. *Salve itaque etiam atque etiam, pater amantissime, pater decusque patriae, litterarum, assertor, veritatis propugnator invictissime.* (Привет же тебе, привет, возлюбленный отец и слава отечества, добрый гений искусств, непреклонный поборник истины.)». Имя автора этих строк затмит его собственное — это Франсуа Рабле, на заре своей юной славы приветствующий закат умирающего мастера.

Еще одно письмо приходит из Рима. Нетерпеливо вскрывает его Эразм — и с горькой усмешкой выпускает из рук. Не шутят ли над ним? Новый папа предлагает ему кардинальскую шапку с богатым доходом, ему, который во имя своей свободы всю жизнь презрительно избегал всяческих должностей.

Он твердо отклоняет почти оскорбительную честь. «Пристало ли мне, умирающему человеку, возлагать на себя бремя, от которого я отказывался всю жизнь?» Нет, умереть свободным, как свободно жил! Свободным, в простой одежде, без отличий и земных почестей — свободным, как все одинокие, и одиноким, как все свободные.

Но работа, вечная, вернейшая подруга одиноких и лучшая их утешительница, остается с больным до последнего часа. Лежа в постели, корчась от боли, Эразм дрожащей рукой день и ночь пишет и пишет — комментарии к Оригену¹³⁶, брошюры, письма. Он пишет уже не ради славы, не ради денег, а лишь ради таинственного наслаждения познавать, одухотворяя, жизнь и, познавая, жить полнее, вдыхать знание и знание выдыхать; лишь эта вечная диастола* всего земного бытия, лишь этот круговорот поддерживает еще ток его крови.

Деятельный до последнего мгновения, он благословенным лабиринтом работы убегает от мира, которого не признает и не понимает, который не признает и не понимает его. Наконец великая примирительница подступает к его ложу. Вот она уже близко — смерть, которой Эразм всю жизнь так безмерно страшился, и усталый человек встречает ее тихим, почти благодарным взглядом.

Рассудок его ясен до самой кончины, он еще сравнивает друзей, стоящих у его кровати Фробена и Амербаха, с друзьями Иова¹³⁷ и беседует с ними на изящнейшей и одухотвореннейшей латыни. Но в последнюю минуту, когда удушье уже сдавливает ему горло, происходит странное: он, великий гуманистический ученый, всю жизнь говоривший и объяснявшийся на латыни, внезапно забывает этот привычный и естественный для него язык.

И в извечном для божьей твари страхе немеющие губы лепечут вдруг детское, родное «Lieve God» — «милый Боже»: первое слово его жизни и слово последнее звучат на одном, нижненемецком наречии. Еще один вздох, и он обрел то, чего так страстно желал всему человечеству, — вечный мир.

* Здесь: пульсация (греч.).

В ту самую пору, когда умирающий Эразм завещает грядущим поколениям стремиться к благороднейшей цели — к европейскому единству, во Флоренции выходит одна из наиболее смелых и дерзких книг мировой истории, пресловутый «Государь» Никколо Макиавелли¹³⁸. В этом математически ясном учебнике безоглядной политики власти и успеха четко, как в катехизисе, формулируется принцип, противоположный эразмовскому. Если Эразм требует от государей и народа, чтобы они добровольно и мирно подчинили свои личные, эгоистические претензии интересам братской общности всех людей, Макиавелли провозглашает единственной целью помыслов и действий каждого государя и каждой нации волю к власти, волю к могуществу. Все силы народа должны быть отданы народной, а также религиозной идее; государственный интерес, предельное выявление собственной индивидуальности должны быть для него единственной очевидной самоцелью и конечной целью всего исторического развития; добиваться этого любыми средствами — высшая в мире задача. Для Макиавелли высший резон — власть, усиление власти, для Эразма — справедливость.

Так на все времена были отлиты в духовную форму две основных, великих и вечных разновидности мировой политики: практическая и идеальная, дипломатическая и этическая, государственная и общечеловеческая. Эразм, с его философским взглядом на мир, относит политику, в духе Аристотеля, Платона и Фомы Аквинского¹³⁹, к сфере этики: государь, правитель должен быть прежде всего служителем божественной, нравственной идеи. Для Макиавелли же, профессионального дипломата, знакомого с практикой государственных канцелярий, политика, напротив, представляет собой особую, не имеющую ничего общего с моралью науку. С этикой она так же мало связана, как с астрономией или геометрией. Государь и правитель должен не грезить о человечестве, понятии смутном и расплывчатом, а без всяких сантиментов считаться с вполне реальными людьми, единственным наличным материалом, силы и слабости которого надлежит использовать в своих интересах и интересах нации с предельным психологическим мастерством; оставаясь холодным и ясным, он должен оказывать своим противникам не больше внимания и

снисхождения, чем шахматист, добиваясь всеми средствами, дозволенными или недозволенными, наивозможнейшей выгоды и превосходства для своего народа. По Макиавелли, власть и расширение власти — высшая обязанность, а успех — решающее право государя и народа.

В реальной истории воплощалась, разумеется, концепция Макиавелли, прославляющая принцип силы. Не компромиссная примирительная политика на благо всех людей, не эразмовский дух, а политика, сформулированная в «Государе», использующая всякую возможность для усиления «домашней власти», определяла драматическое развитие Европы. Целые поколения дипломатов учились своему холодному искусству по учебнику политической арифметики, созданному безжалостно-проницательным флорентийцем; кровью и железом чертились и перечерчивались границы между нациями. Страстная энергия народов Европы обращалась не на сотрудничество, а на противоборство. Эразмовская же мысль, напротив, никогда еще не определяла ход истории и не оказывала ощутимого влияния на формирование европейской судьбы: великая гуманистическая мечта о примирении противоречий в духе справедливости, о желанном объединении наций под знаком общей культуры осталась утопией, не исполненной и, может быть, никогда не исполнимой в нашей действительности.

Но в мире духовном все противоположности находят место: ведь даже то, что в действительности никогда не побеждает, динамически воздействует на нее, и именно неисполнившиеся идеалы оказываются самыми неодолимыми. Идею, не получившую осуществления, нельзя поэтому ни победить, ни объявить ложной; необходимость, даже если она медлит с приходом, не становится менее необходимой; напротив, лишь идеалы, не потрепанные, не скомпрометированные своим реальным осуществлением, сохраняют для каждого нового поколения силу нравственного импульса. Лишь они, еще не исполнившиеся, вечно возвращаются. Поэтому в духовной сфере гуманистический, эразмовский идеал, этот первый опыт европейского взаимопонимания, никогда не добивался ни главенства, ни существенного политического влияния, но это не обесценило его. Вряд ли можно ожидать, что гетевская невозмутимость когда-нибудь станет массовой формой жизни; гуманистический идеал,

основанный на широте взгляда и просветленности сердца, обречен оставаться достоянием аристократов духа, передающих это наследство от сердца к сердцу, от поколения к поколению. Зато никогда, даже в самые смятенные времена, эта вера в общность грядущей судьбы человечества не исчезнет совсем. Завещание, которое среди хаоса войны и европейских междоусобиц оставил Эразм, этот разочарованный, но не дающий разочароваться до конца старик, возрождает древнюю надежду всех религий и мифов: человечество когда-нибудь неизбежно станет человечнее, ясный и справедливый разум одержит верх над эгоистичными преходящими страстями. Впервые намеченный неверной, несмелой рукой, этот идеал оживляет надеждой взоры многих поколений Европы. Ни одна одухотворенная мысль, ни одно слово, исполненное нравственной чистоты и силы, не пропадают втуне. Победенный в мире земном, Эразм останется славен тем, что проложил в литературу путь гуманистической мысли — простой и вечной мысли о высшей цели человечества — гуманности, духовности и познании. Этот завет благоразумия и снисходительности подхватывает его ученик Монтень¹⁴⁰, для которого «бесчеловечность есть худший из всех пороков»: «que je n'ay point le courage de concevoir sans horreur» *. Спиноза призывает от слепых страстей возвыситься до «amor intellectualis» **. Дидро, Вольтер и Лессинг, скептики и в то же время идеалисты, борются против ограниченности, за широту и терпимость; идея мирового гражданства обретает поэтические крылья под пером Шиллера, а требование вечного мира — под пером Канта; и вплоть до Толстого, Ганди и Роллана дух взаимопонимания вновь и вновь заявляет о своих нравственных правах вопреки праву кулака и силы. Вера в мирное будущее человечества возрождается с особой силой именно во времена самых ярких междоусобиц, ибо человечество никогда не сможет жить и творить без этой утешительной безумной надежды. И пусть холодные умники математически доказывают бесперспективность Эразмовой идеи, пусть действительность вновь и вновь как будто подтверждает их правоту — всегда нужны будут люди, которые среди раздоров напоминают о том, что объединяет народы, которые возрождают в сердцах чело-

* У меня не хватает духу думать об этом без ужаса (франц.).

** Духовной любви (лат.).

веческих мечту о торжестве человечности. Завещание Эразма — великий обет. Ибо лишь возвышаясь до общечеловеческого, человек может превзойти самого себя. Только ставя цели выше личных, быть может и невыполнимые, люди и народы познают свое истинное, святое назначение.

КОММЕНТАРИИ *

¹ ...разогнал сопротивлявшийся Конвент.— Цвейг допускает неточность. Конвент был распущен в 1795 г., Наполеон имел дело с Советом Пятисот и Директорией.

² Мамелюк Рустан — личный телохранитель Наполеона.

³ Жозеф — брат Наполеона Бонапарта.

⁴ *Бернадот Жан Батист* (1763—1844) — французский маршал, сподвижник Наполеона, перешедший на сторону Бурбонов. С 1818 г. король Швеции и Норвегии (Карл XIV Юхан, основатель династии Бернадотов).

⁵ *В те же годы жили еще два завоевателя мира — один в Кенигсберге... и второй в Веймаре.*— Имеется в виду Кант, живший в Кенигсберге, и Гете, живший в Веймаре.

⁶ *Бель-Альянс* — деревня в Бельгии, неподалеку от Ватерлоо.

⁷ *Линней Карл* (1707—1778) — шведский естествоиспытатель, заложивший основы научной классификации животного и растительного мира.

⁸ *Кювье Жорж* (1769—1832) — французский ученый. Создал так называемую «теорию катастроф», согласно которой мировая история представляет собой смену геологических катаклизмов.

⁹ *Дезе Луи Шарль* (1768—1800) — французский генерал. В битве при Маренго командовал резервами, своевременное введение которых в бой дало возможность Наполеону одержать победу над австрийцами. Пал в этом сражении.

* Комментарии 1—20 относятся к эссе о Бальзаке, 21—29 — к эссе о Диккенсе, 30—41 — к эссе о Достоевском, 42—140 — к книге об Эразме Роттердамском.— *Ред.*

¹⁰ *Помпадур Жанна Антуанетта Пуассон*, маркиза де (1721—1764) — фаворитка Людовика XV.

¹¹ *Пуатье Диана де* (1499—1566) — фаворитка Генриха II.

¹² «*Ган Исландец*» — роман Виктора Гюго, написанный им в 1823 г.

¹³ *Роден Огюст* (1840—1917) — выдающийся французский скульптор, автор памятника Бальзаку.

¹⁴ *Ганская Эвелина Констанция* (1801—1882) — польская помещица, на которой в 1850 г. женился Бальзак.

¹⁵ *Галь Франц Йозеф* (1758—1828) — австрийский анатом, занимавшийся изучением строения мозга. Создатель френологии, которая выводит психические свойства человека из особенностей формы его черепа.

¹⁶ *Лафатер Иоганн Каспар* (1741—1801) — швейцарский поэт и теолог. Создатель физиогномики — учения, согласно которому о характере человека можно судить по чертам его лица.

¹⁷ *Месмер Франц* (1734—1815) — австрийский врач, создавший учение о «животном магнетизме»; пытался применить свою теорию в лечебной практике.

¹⁸ *Сведенборг Эммануэль* (1688—1772) — шведский теософ, объявивший себя «духовидцем». Его книги привлекали одно время внимание Бальзака.

¹⁹ *Местр Жозеф Мари де* (1753—1821) — французский писатель и философ. В своих трудах выступал против идей французского просвещения и революции и был ярким сторонником папства и инквизиции.

²⁰ *Пальма Старший* (Palma Vecchio, наст. фам. Негретти) *Яколо* (ок. 1480—1528) — итальянский художник эпохи Возрождения.

²¹ *Виктория* (1819—1901) — английская королева. Долгие годы ее правления (1837—1901) — англичане нередко считают веком благоденствия — «викторианским веком».

²² *Джентри* — мелкопоместное английское дворянство.

²³ *Маршалъси* — знаменитая долговая тюрьма в Англии, где сидел отец Диккенса. Описана Диккенсом в романах «Крошка Доррит» и «Пикквикский клуб».

²⁴ *Алкион* — мифическая птица, устраивающая свое гнездо на поверхности спокойного моря. Поэтому «алкионическими днями» называют дни полного штиля.

²⁵ ...*Нелл*, в которой он увековечил память дорогой ему девушки. — Нелл Трент — героиня романа Диккенса «Лавка древностей». Прототипом для нее, как и для некоторых других женских персонажей Диккенса, послужила умершая в семнадцатилетнем возрасте сестра его жены Мэри Хогарт.

²⁶ *Келлер Готфрид* (1819—1890) — швейцарский писатель. Писал на немецком языке. Автор романа «Зеленый Генрих», сб. новелл «Люди из Зельдвилы», «Семь легенд» и других произведений.

²⁷ *Раабе Вильгельм* (1831—1910) — немецкий писатель. Его произведения «Хроника Воробьиной улицы», «Проповедник голода» и другие написаны в мягкой, юмористической манере, которую Цвейг считает близкой юмору Диккенса.

²⁸ *Ариэль* — добрый дух из шекспировской «Бури», находившийся в услужении у миланского герцога Просперо.

²⁹ «*Георгики*» и «*Буколики*» — циклы стихотворений (эплог) прославленного римского поэта Вергилия. Посвящены сельской жизни.

³⁰ *Бог снова дарует свою милость Иову.* — Иов, согласно библейскому сказанию (Книга Иова), страдающий праведник, испытываемый сатаной с дозволения Яхве (Бога). Вначале был богат, имел сыновей, дочерей, много скота. Но на него обрушились беды, и он потерял все, что имел. Однако не хулил Бога, но и не признавал себя в чем-нибудь виновным. О своем смиренном раскаянии Иов объявил после того, как не смог ответить на вопросы Яхве. Бог возвратил ему все богатство.

³¹ *Как Иаков, она [судьба] борется с ним... пока он не благословит ее.* — В ветхозаветном предании Иаков (Израиль) — патриарх, сын Исаака и Ревекки, легендарный родоначальник «двенадцати колен Израиля». Живя с семьей в Месопотамии, он увидел сон, в котором Бог велит вернуться ему на родину, в землю Ханаанскую. В пути, во время ночевки, Иаков борется с «некто» (Богом), который дает ему новое имя Израиль.

³² ...как в устах Валаама, превращается для избранника каждое проклятие в благословение...— Валаам в иудейских преданиях иноплеменный маг и пророк. Бог воспретил Валааму произносить проклятие против народа Израиля, о котором просил его Валак, царь Моава. Не устояв перед посулами Валака, Валаам отправился в путь. По пути ослица Валаама увидела незримого для него грозящего ангела, трижды преграждавшего ей путь, и заупрямилась, а затем на миг обрела дар речи, чтобы предупредить о воле Бога. Прибыв на место, Валаам поднимается на священную гору и после принесения жертвы, уединившись, в пророческом экстазе изрекает не проклятие, а благословение.

³³ ...как Лазарь... восстав из гроба...— В христианских преданиях Лазарь — человек, воскрешенный Иисусом Христом через четыре дня после погребения. Рассказ о его воскрешении приводится только в Евангелии от Иоанна, 11.

³⁴ ...он, новый Икар...— Икар — в греческой мифологии сын Дедала, афинского изобретателя и искуснейшего мастера. Дедал и Икар бежали на остров Крит, после того как Дедала осудили в ареопаге за то, что он сбросил с акрополя своего ученика и племянника, чье мастерство вызывало зависть Дедала. С острова они улетели, сделав крылья (склеив перья воском). Икар, поднявшись слишком высоко, упал в море, так как солнечные лучи растопили воск.

³⁵ ...как многоопытный Одиссей приносит весть Гадеса...— Гадес (Аид) — в греческой мифологии владыка царства мертвых, а также само царство.

³⁶ ...его молчание говорит о Содоме больше, чем все исповеди Толстого.— Содом — в ветхозаветном предании город (второй — Гоморра), жители которого погрязли в распутстве и были за это испепелены огнем, посланным с неба.

³⁷ Кортес Эрнан (1485—1547) — испанский конкистадор. В 1519—1521 гг. возглавил завоевательный поход в Мексику, приведший к установлению там испанского господства.

³⁸ ...не Ловеласы... не Рене...— Ловелас — один из героев романа английского писателя Сэмюэла Ричардсона (1689—1761) «Кларисса». В нарицательном смысле — обольститель, волокита. Рене — романтический герой-страдалец в повестях французского писателя Франсуа Рене де Шатобриана (1768—1848) «Рене, или Следствия страстей», «Натчезы».

³⁹ В прошлом ждановской жидкостью заглушали трупный запах.

⁴⁰ *Ла Бозси Этьенн* (1530—1563) — французский гуманист, поэт, публицист. Близкий друг М. Монтеня (см. комментарий 140). Снискал известность трактатом «Рассуждения о добровольном рабстве», отстаивавшим право человека на свободу. Значительные отрывки из него были переведены и опубликованы Л. Н. Толстым.

⁴¹ *Грааль, святой Грааль* — в западноевропейских средневековых легендах таинственный сосуд, ради приобщения к благим действиям которого рыцари совершают свои подвиги. Обычно считалось, что это чаша с кровью Иисуса Христа, которую собрал Иосиф Аримафейский, снявший с креста тело распятого Христа. Предполагалось, что чаша первоначально служила Христу и апостолам во время Тайной вечери, т. е. была потиром (чашей для причащения) первой литургии.

⁴² *Сократ* (470/469—399 до н. э.) — древнегреческий философ, утверждавший, что добродетель коренится в знании. Этическое учение Сократа было близко Эразму и другим гуманистам эпохи Возрождения.

⁴³ *Кальвин Жан* (1509—1564) — видный деятель европейского реформационного движения, основоположник кальвинизма. Родился во Франции, обосновался в Швейцарии (Женева). Его единомышленниками во Франции были гугеноты, в Англии — пуритане. Отличался крайней религиозной нетерпимостью. В сочинении «Защита правоверного учения» (1554) заявлял, что с «еретиками» следует расправляться без всякого снисхождения. Враждебно относился к светской культуре Возрождения, к развлечениям, нарядным одеждам, танцам.

⁴⁴ *Эсперанто* — созданный в 70-х гг. XIX в. искусственный международный язык, который отличался несложным словообразованием и грамматикой, корни слов брались из наиболее распространенных европейских языков.

⁴⁵ *Гвельфы и гиббеллины* — политические партии в Италии, ведшие между собой в XII—XIV вв. ожесточенную борьбу. Гиббеллины были сторонниками германских императоров, возглавлявших «Священную Римскую империю», гвельфы — их противниками. К гвельфам тяготели преимущественно торгово-ремесленные круги, к гиббеллинам — феодальная знать.

⁴⁶ «*Индекс*». — Имеется в виду «Индекс запрещенных книг» (*Index librorum prohibitorum*), то есть список книг, которые католическая церковь запрещала печатать, а верующим — и читать под угрозой отлучения.

⁴⁷ «Над схваткой» — сборник статей Ромена Роллана 1914 г., когда он заявил себя идейным противником войны и резко осудил шовинистические настроения французской буржуазии. В 1935 г. Роллан, ставший активным борцом антифашистского фронта, выпустил книгу с автополемическим названием «В схватке», считая, что художник не может занимать стороннюю позицию.

⁴⁸ Согласно легенде, *Арнольд Винкельрид*, швейцарец из Унтервальдена, решил исход сражения при Земнахе (1386): он героически бросился на пики австрийских рыцарей. Воспользовавшись замешательством врагов, швейцарцы одержали победу.

⁴⁹ Следуют имена вольнодумцев XV—XVI вв., поплатившихся жизнью за смелые выступления против господствовавших взглядов. *Ян Гус* (1371—1415) — национальный герой чешского народа, великий реформатор, задолго до Лютера бросивший вызов римско-католической церкви. Доминиканский монах *Джироламо Савонарола* (1452—1498) из Флоренции резко обличал папство и его политику. *Мигель Сервет* (1509 или 1511—1553) — выдающийся испанский ученый, врач, с позиций пантеизма* критиковавший вероучение католиков и протестантов. *Томас Мюнцер* (около 1490—1525) — идеолог и вождь крестьянско-плебейских масс в годы Реформации и Великой Крестьянской войны в Германии. *Джон Нокс* (1505 или 1513—1572) — шотландский реформатор, сторонник кальвинизма. В 1547 г. был взят в плен французами и, как враг католической церкви, два года пробыл прикованным к галере в Руане. *Томас Мор* (1478—1535) — великий английский гуманист, автор «Утопии» (1516), противник самодержавного деспотизма, казненный королем Генрихом VIII. Жертвой произвола Генриха VIII стал также *Джон Фишер* (1459—1535) — епископ Рочестерский, не желавший, подобно Т. Мору, санкционировать самодержавные начинания короля. *Ульрих Цвингли* (1484—1531) — швейцарский реформатор, погиб в битве при Каппеле во время столкновения цюрихских «цвинглианцев» с католическими кантонами.

⁵⁰ *Гольбейн Младший Ганс* (1497—1543) — уроженец Аугсбурга, замечательный художник, автор ряда портретов Эразма Роттердамского, а также рисунков к его «Похвале глупости».

⁵¹ *Писарро Франсиско* (между 1470 и 1475—1541) — испанский конкистадор, завоеватель Перу.

*Пантеизм — религиозно-философское учение, отождествляющее бога с природой.

⁵² Относительно даты рождения Эразма ведется спор — от 1466 до 1469 г. В 1966 г. Всемирный Совет Мира постановил провести пятисотлетний юбилей великого гуманиста. На его родине, в Голландии, 1969 год был объявлен «годом Эразма». Дата рождения — 1469 — принята как наиболее вероятная.

⁵³ *Рид Чарлз* (1814—1884) — английский писатель. Упомянутый Цвейгом роман «Монастырь и очаг» — «The cloister and the hearth» (1861) был почти сразу после выхода в свет переведен на русский язык (1862).

⁵⁴ *Рейнеке Лис* — герой одноименного народного животного эпоса, написанного на нижненемецком языке, «Reinke de Vos» (1498), а также нидерландских прозаических версий XV—XVI вв., в том числе народной книги «Reynaert de Vos» (1564). Гете в своем известном «Рейнеке Лисе» («Reineke Fuchs», 1794) переложил гекзаметром старинную немецкую поэму. Всюду лукавый Лис проявляет удивительную находчивость, сообразительность и изворотливость, оставляя в дураках сильного, но тупоумного Волка и даже вода за нос могущественного царя зверей Льва.

⁵⁵ *Парижская коллегия Монтегю* — закрытое учебное заведение монастырского типа, в котором еще продолжали сохраняться средневековые порядки.

⁵⁶ *Лойола Игнатий* (1491—1551) — основатель ордена иезуитов (1534), фанатик контрреформационного движения в Испании.

⁵⁷ В романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1532—1552) великого французского гуманиста *Франсуа Рабле* (1498—1553) весело осмеяна средневековая схоластика, в частности схоластическое обучение, чуть было не доведшее молодого великана Гаргантюа до полного отупения.

⁵⁸ *Геликон* — согласно древнегреческим сказаниям, гора в Беотии, служившая местопребыванием муз и Аполлона. Там находился священный источник Аполлона — Гиппокрена, вдохновлявший поэтов.

⁵⁹ *Фогельвейде Вальтер фон Дер* (около 1170 — около 1230) — наиболее выдающийся поэт немецкого средневековья.

⁶⁰ *Альдус* — венецианский гуманист Альд Мануций (Aldus Manutius, 1449—1515) был знаменитым издателем и типографом. Его издания (преимущественно произведения античных авторов) отличались большой научной точностью и

полиграфическим совершенством. Преемниками Альда стали его сын Паоло (1512—1574) и внук Альд Младший (1547—1597).

⁶¹ Уильям Блаунт, четвертый *лорд Маунтджой* (около 1479—1534) — воспитатель короля Генриха VIII. Был покровителем и меценатом Эразма.

⁶² Феодальная междоусобная война, известная под названием *Войны Алой и Белой Розы* (1455—1485), велась со страшным ожесточением и сопровождалась многочисленными жертвами и разрушениями.

⁶³ *Ронсар Пьер де* (1524—1585) — крупнейший ренессансный поэт Франции.

⁶⁴ *Виклиф Джон* (Уиклиф, между 1320 и 1330—1384) — английский реформатор, отвергавший культ святых, индульгенции, церковную собственность и ряд других церковных обычаев и догм. Встречал поддержку со стороны Оксфордского университета.

⁶⁵ *Колет Джон* (около 1467—1519) — английский гуманист, близкий друг Т. Мора. В лекциях, читанных в Оксфордском университете, свободно толковал библейские тексты. Став настоятелем собора святого Петра в Лондоне, открыл в 1509 г. при соборе школу, сделавшуюся рассадником гуманистического воспитания.

⁶⁶ Для Эразма и многих гуманистов эпохи Возрождения *Платон* (428/7—348/7 до н. э.) являлся самой высокой вершиной античной философии. С позиций пантеистического платонизма гуманисты вели борьбу со схоластикой и католической догматикой.

⁶⁷ *Ариосто Лудовико* (1474—1533) — один из самых выдающихся поэтов итальянского Возрождения, автор обширной поэмы в октавах «Неистовый Роланд» (1507—1532), которая создавалась при жизни Эразма. Поэма привлекает своей живописной нарядностью, романтической занимательностью и яркой жизнерадостностью.

⁶⁸ *Джефри Чосеру* (около 1340—1400), называемому «отцом английской поэзии», принадлежит ряд поэм и стихотворные «Кентерберийские рассказы» (1386—1389) — наиболее значительное произведение английской литературы кануна Возрождения.

⁶⁹ *Искусство Гутенберга* — книгопечатание. Иоганн Гутенберг (около 1400—1468) изобрел книгопечатание и первым в Европе начал печатать книги.

⁷⁰ *Фробен Иоганн* (около 1460—1527) — базельский книгоиздатель, друг Эразма, напечатавший многие его произведения.

⁷¹ Выражение «*башня из слоновой кости*» принадлежит французскому поэту и критику Сент-Бёву (1804—1869). Для творчества французских поэтов-романтиков конца 30-х гг. XIX в. характерен уход от тяготившей их прозы буржуазной действительности в особый замкнутый мир грез, в «башню из слоновой кости».

⁷² *Линкей* — кормчий на корабле аргонавтов, плывших за золотым руном. Отличался необычайно острым зрением.

⁷³ *Паскаль Блез* (1623—1662) — французский ученый и философ. В отличие от гуманистов эпохи Возрождения видел в человеке существо трагически ограниченное по своим возможностям и нравственно ничтожное, тяготеющее к порокам и грехам. Только в Боге может, по мнению Паскаля, человек найти выход из безнадежного тупика, но путь к Богу проходит не через Разум, а через Сердце («Мысли»).

⁷⁴ *Парацельс* (1493—1541) — швейцарец по происхождению, врач и алхимик. Много сделал для развития медицины, в то же время сохранял веру в «натуральную» магию, полагая, что вся природа населена духами.

⁷⁵ *Аттическая соль* — тонкая острота, которая считалась присущей афинянам.

⁷⁶ «*Адагии*» («*Adagia*» — первое издание в 1500 г., последнее, значительно дополненное издание в 1536-м) — сборник греческих и латинских изречений, пословиц и поговорок («адагии» — пословицы).

⁷⁷ *Лафатер Иоганн Каспар* (1741—1801) — автор нашумевших в свое время «*Физиогномических фрагментов для поощрения человекопознания и человеколюбия*» (1775—1778), в которых речь шла о том, как по чертам лица узнавать характеры и духовные свойства людей.

⁷⁸ *Дюрер Альбрехт* (1471—1528) — великий немецкий живописец и гравёр эпохи Возрождения.

⁷⁹ *Метсейс Квинтен* (1486—1529) — голландский живописец.

⁸⁰ *Термин* почитался богом межей, пограничных межевых знаков, священных камней. С Термином связано понятие термина (латинское *terminus* — «предел, граница»). Изображение Термина было эмблемой Эразма, отсюда его девиз: «Никому не уступлю!»

⁸¹ Портрет Эразма работы Гольбейна, о котором пишет Стефан Цвейг, находится в Париже, в Лувре.

⁸² *Эпикуреец* — последователь философа Эпикура (341—270 до н. э.), в переносном смысле — человек, живущий для наслаждений.

⁸³ Цитата из поэмы Данте Алигьери (1265—1321) «Божественная комедия», состоящей из трех частей: «Чистище», «Ад» и «Рай».

⁸⁴ *Камера обскура* — темный ящик, в котором лучи, проходя через малое отверстие, отражаются на противоположной стенке и дают уменьшенное изображение предмета.

⁸⁵ Папа Юлий II (1443—1513), стремясь укрепить папскую область и освободить Италию от чужеземного ига, проявлял чрезвычайную активность на дипломатическом и военном поприще. Он заключал союзы, интриговал и вел войны. Когда в 1511 г. разгорелась война между Францией и так наз. «Священной лигой», включавшей Венецианскую республику и папские владения, Юлий II лично командовал союзными войсками.

⁸⁶ *Демосфен* (около 384—322 до н. э.) — великий древнегреческий оратор.

⁸⁷ *Повесть о Кандиде* — имеется в виду остроумная философская повесть Вольтера «Кандид, или Оптимизм» (1759).

⁸⁸ «*Блаженна жизнь, пока живешь без дум*» — слова из трагедии великого древнегреческого трагика Софокла (около 497—406 до н. э.) «Аянт Биченосец».

⁸⁹ *Джонсон Бенджамин* (1573—1637) — младший современник Шекспира, английский драматург, автор комедий «Вольпоне, или Хитрый лис» (1605), «Эписин, или Молчаливая женщина» (1609), «Варфоломеевская ярмарка» (1614) и др.

⁹⁰ Рассматривая католический обычай изображать святых на иконах и в скульптуре как недопустимый пережиток язычества, протестанты эпохи Реформации решительно уничтожали иконы и статуи, украшавшие католические храмы. Особенно бурный характер *иконоборческое* движение приняло в Нидерландах, где в 1566 г. разгромлено было свыше пяти тысяч церквей и монастырей.

⁹¹ *Назарейская чистота* — имеются в виду обычаи и взгляды древних христиан.

⁹² «*Кинжал христианского воина*» (1504).— Греческое слово «энхиридион» означает и «кинжал» и «краткое руководство, пособие». Эразм не случайно дал такое название этому наставлению в христианском благочестии: представление о христианине как о воине Христа было общепринятым в средние века. «Кинжал» — одно из самых известных богословских сочинений Эразма, по нему можно судить о системе его взглядов.

⁹³ Осуществленный Эразмом новый перевод Евангелия на латинский язык сыграл большую роль в идейной подготовке Реформации. Каноническим текстом Библии католическая церковь признавала латинский перевод (с древнееврейского и древнегреческого), сделанный еще в IV в. святым Иеронимом (так наз. Вульгата). Эразм указал на многочисленные неточности и ошибки, вкравшиеся в текст Вульгаты и искажавшие смысл оригинала. Тем самым он нанес чувствительный удар авторитету господствующей церкви, которая на протяжении веков неизменно опиралась на этот искаженный текст в своих богословских построениях.

⁹⁴ *Меланхтон Филипп* (1497—1560) — немецкий гуманист, с 1518 г.— профессор греческого языка в Виттенбергском университете, сподвижник Лютера, активный деятель и теоретик бюргерской Реформации («Общие принципы теологии», 1521), стремившийся классическое образование подчинить требованиям лютеранства.

⁹⁵ *Муциан Руф* (1471—1526) — глава эрфуртского кружка гуманистов, принимавших участие в создании «Писем темных людей» (1515—1517) — язвительной сатиры, осмеивавшей духовное убожество схоластов, озлобленных противников передового гуманистического движения.

⁹⁶ *Камерарий Иоахим* (1500—1574) — участник эрфуртского кружка гуманистов, видный филолог и педагог, примкнувший к Лютеру, автор книги «Жизнь Меланхтона».

⁹⁷ *Карл V, «повелитель обоих миров»*.— «Священная Римская империя» Карла V (1500—1558) включала владения как в Старом, так и в Новом Свете. По словам современников, в этой обширной империи «никогда не заходило солнце».

⁹⁸ *Цицерон Марк Тулий* (106—43 до н. э.) — древнеримский политический деятель, оратор и писатель, высоко чтимый гуманистами эпохи Возрождения.

⁹⁹ Император «Священной Римской империи» *Максимилиан I* (1459—1519), названный «последним рыцарем»; покровительствовал художникам и ученым. Для него А. Дюрер украсил рисунками поле молитвенника, напечатанного в 1513 г. по личному заказу императора. Не был чужд Максимилиан и поэзии. Ему принадлежит аллегорическая рыцарская поэма «Тейерданк» (1517), завершившая развитие рыцарского эпоса в Германии.

¹⁰⁰ *Зевксис* (V—IV вв. до н. э.) и *Апеллес* (IV в. до н. э.) — прославленные древнегреческие живописцы.

¹⁰¹ *Фидий* (V в. до н. э.) — прославленный скульптор Древней Греции.

¹⁰² *Гуттен Ульрих фон* (1488—1523) — немецкий гуманист. Происходил из старинного рыцарского рода. Принимал участие в Ландаусском восстании рыцарства 1522 г. против княжеского деспотизма. Был горячим сторонником лютеровской Реформации. В ряде сатирических диалогов обрушился на папский Рим, беззастенчиво грабящий Германию, а также на самоуправство немецких князей, наполняющих страну преступлениями и смутами. Был одним из основных авторов «Писем темных людей».

¹⁰³ *Спалатин Георг* (1485—1545) — немецкий гуманист, теолог, историк и государственный деятель, сторонник лютеранства.

¹⁰⁴ *Аристотель* (384—322 до н. э.) — великий древнегреческий философ.

¹⁰⁵ Речь идет о статуе Моисея, которую великий итальянский скульптор Микеланджело Буонарроти (1475—1564) изваял для гробницы папы Юлия II. Традиционные рога, венчающие голову Моисея, восходят к ошибочному толкованию одного места в Библии, где говорилось о лучах света. Христианская иконография превратила эти лучи в рога.

¹⁰⁶ *Библейские лисы своими головнями.* — В «Книге судей Израилевых» повествуется о том, как могучий Самсон отомстил филистимлянам, господствовавшим над еврейскими племенами. Он «поймал триста лисиц, взял факелы и связал хвост с хвостом, и привязал по факелу между двумя хвостами; и зажег факелы, и пустил их на жатву филистимскую; и выжег и копны и нежатый хлеб, и виноградные сады и масличные».

¹⁰⁷ *Карлштадт Андреас* (около 1480—1541) — деятель бюргерской Реформации, профессор Виттенбергского университета. Сперва являлся активным соратником Лютера, затем занял более радикальные позиции в реформационном движении. В 1529 г. вынужден был бежать из Германии, с 1534 г. — профессор Базельского университета (Швейцария).

¹⁰⁸ «...*Дома — добрый отец семейства*». — Лютер и его единомышленники решительно отвергали целибат, т. е. безбрачие католического духовенства. Против целибата Лютер прямо высказался в послании «К христианскому дворянству немецкой нации об улучшении христианского состояния» (1520), сыгравшем большую роль в успешном развитии Реформации. В Виттенберге в бывшем августинском монастыре в кругу жены и детей протекала семейная жизнь Лютера.

¹⁰⁹ «...*Как художник и поэт*». — В творческом наследии Лютера значительное место занимают его евангелические гимны, принадлежащие к числу самых замечательных памятников немецкой поэзии XVI в. По мнению Генриха Гейне, именно с поэзии Лютера ведет свое начало новая литературная эра Германии.

¹¹⁰ *Аякс* — храбрейший после Ахилла греческий воин, участник Троянской войны, отличившийся могучим сложением. Ему удалось вырвать из рук врагов тело Ахилла, но когда оружие павшего Ахилла было вручено не ему, а «хитроумному» Одиссею, пришедший в неистовство Аякс наложил на себя руки. Софокл посвятил его гибели трагедию «Неистовый Аякс».

¹¹¹ *Римская курия* (находится в Ватикане) — папская администрация, управляющая католической церковью.

¹¹² *Собор святого Петра* — грандиозный собор, воздвигавшийся в Риме Д. Браманте и другими зодчими на протяжении XVI и XVII вв. Здесь — олицетворение папского могущества.

¹¹³ *Курсаксен* — курфюршество Саксонское. Саксонские князья покровительствовали Лютеру. На территории княжества находился Виттенберг, ставший идейным центром лютеранства.

¹¹⁴ *Лувен* — город в Брабанте, в котором в то время жил Эразм. Славился своим университетом, основанным в 20-х гг. XV в. Благодаря деятельности Эразма Лувенский университет стал одним из главных очагов гуманистического обра-

зования, с середины XVI в. превратился в оплот контрреформации.

¹¹⁵ *Рейхлин Иоганн* (1455—1522) — немецкий гуманист, выдающийся знаток древних языков, в том числе древне-еврейского. Его содействия искали реакционные круги, требовавшие уничтожения всех еврейских религиозных книг. Рейхлин решительно отклонил их притязания, будучи противником религиозного фанатизма, а также видя в старинных еврейских книгах ценный источник по истории христианской культуры. Возгорелся шумный спор, разделивший культурную Европу на два враждующих лагеря. «Теперь весь мир,— писал гуманист Муциан Руф,— разделился на две партии: одна — за глупцов, другая — за Рейхлина». В самый разгар этой борьбы и появились написанные рядом гуманистов знаменитые «Письма темных людей», нанесшие сокрушительный удар противникам Рейхлина.

¹¹⁶ «...*Последовал примеру Петра*». — Эразм намекает на апостола Петра, который, согласно евангельскому сказанию, в минуты большой опасности трижды отрекся от своего учителя Иисуса Христа.

¹¹⁷ «*Союз Башмака*» — тайная организация мятежного крестьянства в юго-западной Германии XV — начала XVI в. На знамени мятежников был изображен крестьянский башмак — символ народной борьбы против феодального гнета.

¹¹⁸ *Виттенберг* — город на Эльбе, местопребывание Лютера. Здесь он в 1517 г. к стенам городской церкви прибил свои 95 тезисов, направленных против торговли индульгенциями. Здесь же в конце 1520 г. он сжег папскую буллу, отлучавшую его от церкви.

¹¹⁹ *Станцы Ватикана* (итал. stanze — комнаты). — Имеются в виду покои резиденции папы в Ватикане, расписанные великим итальянским художником Рафаэлем Санти (1483—1520) и его учениками. Среди фресок Рафаэля здесь находится одно из самых прославленных творений итальянского Ренессанса — фреска «Парнас».

¹²⁰ *Альбигойство, вальденство и гуситство* — еретические движения, начиная с XII в. потрясавшие католическую Европу. Церковь жестоко расправлялась с еретиками, бросавшими дерзкий вызов католическим догматам и установлениям. Подстрекаемые папским Римом, на альбигойцев, живших на юге Франции, напали в 1209—1229 гг. северофранцузские феодалы, превратившие цветущую страну в груды развалин. Жестокое преследования обрушивались также на вальденсов, равно отрицательно относившихся как к церков-

ным, так и к светским феодальным властям. Характер великой народной освободительной войны приобрела борьба, развернувшаяся в первой половине XV в. в Чехии: По словам Ф. Энгельса, это была «национально-чешская крестьянская война против немецкого дворянства и верховной власти германского императора, носившая религиозную окраску». Несмотря на ряд блестящих побед, одержанных гуситами, народное чешское движение в конце концов было раздавлено реакционными силами.

¹²¹ «Разговоры запросто» («Colloquia familiaria») — первое авторизованное издание книги под названием «Формулы для обыденных разговоров» увидело свет в 1519 г. В дальнейшем вплоть до 1533 г. она пополнялась все новыми и новыми диалогами. Окончательное название книга получила в 1524 г. По своему характеру «Разговоры запросто» весьма разнообразны. Порой это живые жанровые сценки, порой — веселые фацетии и шванки *, вырастающие из популярных анекдотов. Понятно, что Эразм, как и в других своих произведениях, выступает в них против религиозного фанатизма, монашеского невежества, за широкий свободный взгляд на вещи, за человечность и порыв к плодотворному знанию.

¹²² Эколампадий Иоганн (1452—1531) — гуманист, автор древнегреческой грамматики, принимал участие в работах Эразма, был сторонником Реформации. Беат Ренан (1485—1547) — гуманист, написавший «Три книги германской истории», посвященные древнему периоду. Иоганн Амербах (1444—1514) — базельский книгоиздатель, друг гуманистов, в содружестве с Иоганном Фробеном издававший сочинения древних и новых авторов. Другом и единомышленником гуманистов был также и его сын Бонифаций (1495—1562) — известный правовед. В течение ряда лет Эразм поддерживал близкие отношения с Амербаховым домом.

¹²³ Согласно библейскому сказанию, юный Давид убил великана из племени филистимлян Голиафа, насмешливо вызывавшего на единоборство смельчаков.

¹²⁴ В христианской мифологии архангел Михаил считался архистратигом, то есть военачальником небесных сил.

¹²⁵ Алкивиад (V в. до н. э.) — афинский полководец и политический деятель, ученик философа Сократа. Прожил бурную, исполненную превратностей жизнь.

* Занимательные истории на латинском (фацетии) и немецком (шванки) языках.

¹²⁶ *Пилад* — в греческой мифологии самоотверженный друг Ореста, сына Агамемнона, не оставлявший его в беде и испытаниях.

¹²⁷ В своих сатирических диалогах Ульрих фон Гуттен возродил жанр сатирического диалога, с замечательным блеском разработанный великим древнегреческим писателем *Лукианом* (около 117 — около 190).

¹²⁸ «*Августински-строгое учение*». — Отвергая учение о свободе воли и развивая теорию спасения верой, Лютер опирался на воззрения Блаженного Августина (354—430), одного из наиболее влиятельных богословов западноевропейской церкви, согласно которым только неисповедимая воля Всевышнего может удостоить человека благодати.

¹²⁹ Имеются в виду Томас Мюнцер и его единомышленники, проповедовавшие идеи уравнительного утопического коммунизма.

¹³⁰ *Великий Маккавей, Иуда Маккавей* — вождь народного восстания в Иудее (167 до н. э.), направленного против гнета сирийского царя Антиоха IV. Одержал ряд побед, захватил Иерусалим, заключил союз с Римом. Погиб на поле боя в 161 г. до н. э. Библейский Маккавей, о котором повествуют «*Книги Маккавейские*», служит олицетворением смелости, стойкости в борьбе за веру и независимость.

¹³¹ *Аугсбургский рейхстаг*. — Имеется в виду аугсбургский рейхстаг 1530 г., на котором была сделана попытка восстановления политического и религиозного единства империи.

¹³² *Каносса* — замок в северной Италии. Сюда в 1077 г. на поклон к папе Григорию VII явился отлученный от церкви и низложенный германский император Генрих IV. В одежде кающегося грешника простоял он три дня у стен Каноссы, добиваясь приема у папы.

¹³³ *Разграбление Рима*. — В 1527 г. войска Карла V ворвались и разграбили папский Рим. В то время папа Климент VII в сложной династической борьбе поддерживал французского короля.

¹³⁴ *Перекрещенцы* (анабаптисты) — возникшая в XVI в. в Германии секта. Одним из вождей ее был Т. Мюнцер. Секта являлась наиболее радикальным народным крылом реформационного движения. От Реформации перекрещенцы ожидали коренного переустройства мира на основе равенства и справедливости.

¹³⁵ *Фрейтаг Густав* (1816—1895) — немецкий романист, драматург, поэт и историк.

¹³⁶ *Ориген* (185—253) — философ и теолог, апологет христианства, которое в его трудах соединялось с чертами языческого платонизма.

¹³⁷ ...он сравнивает друзей... с друзьями Иова...— Об Иове см. комментарий 30. Добавление: хотя все отшатнулись от нищего страдальца, покрытого язвами и струпьями, верные друзья остались при нем, утешая его и вразумляя.

¹³⁸ *Макиавелли Никколо* (1469—1527) — итальянский историк, драматург, политический деятель и писатель. Его трактат «Государь» (1513), приобретший мировую известность, содержал мысли и идеи, получившие название «макиавеллизм». Полагая, что только сильная неограниченная власть может спасти Италию от иноземного гнета и разрушительных внутренних междоусобиц, Макиавелли готов оправдать любые средства, если они только служат укреплению этой власти и осуществлению намеченных целей.

¹³⁹ *Фома Аквинский* (1225—1274) — крупнейший представитель схоластической философии средних веков. Его взгляды на политику и государство изложены в трактате «О правлении государей».

¹⁴⁰ *Монтень Мишель* (1533—1592) — французский философ-гуманист, автор «Опытов» (1580—1588, посмертное издание 1595), основным предметом которых являлся человек в многообразии его природных возможностей.

СОДЕРЖАНИЕ

ТРИ МАСТЕРА

БАЛЬЗАК. Перевод Л. Копелева	7
ДИККЕНС. Перевод Ф. Зайбеля	36
ДОСТОЕВСКИЙ. Перевод П. Бернштейн. Под редакцией С. Бернштейна	62
Созвучие	—
Облик	65
Трагедия его жизни	66
Значение его судьбы	78
Герои Достоевского	91
Реализм и фантастика	106
Зодчество и страсть	120
Переступающий границы	132
Искание Бога	141
Vita triumphatrix	153

ТРИУМФ И ТРАГЕДИЯ ЭРАЗМА РОТТЕРДАМСКОГО

Перевод М. Харитонова

Призвание и смысл жизни	159
Взгляд на эпоху	168
Мрачная юность	172
Облик	185
Годы мастерства	193
Величие и ограниченность гуманизма	203
Могучий противник	214
Борьба за независимость	234
Великий спор	244
Конец	255
Завещание Эразма	265
КОММЕНТАРИИ	269

Ц26

Цвейг С.

Три мастера: Бальзак, Диккенс; Достоевский; Триумф и трагедия Эразма Роттердамского: Пер. с нем.— М.: Республика, 1992.— 286 с. ISBN 5—250—02058—5 (кн. 2)

Биографические эссе классика австрийской литературы Стефана Цвейга о крупнейших писателях XIX века Франции (Бальзак), Англии (Диккенс) и России (Достоевский) — шедевры мировой литературы. Книга «Три мастера», как ее задумал сам автор, не издавалась у нас в стране с 30-х годов.

К числу изданий, вызывающих постоянный интерес читателей, относится и романизованная биография выдающегося нидерландского писателя, богослова и педагога эпохи Возрождения Эразма Роттердамского.

Эссе о Бальзаке печатается по: *Цвейг С.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1956; о Достоевском — по: *Цвейг С.* Собр. соч. Т. 7. Л.: Время, 1929; о Диккенсе и Эразме Роттердамском — по: *Цвейг С.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1984.

Ц 4703010000—163 232—93
079(02)—92

ББК 84.4А

**Стефан Цвейг
ТРИ МАСТЕРА**

Бальзак. Диккенс. Достоевский

**ТРИУМФ И ТРАГЕДИЯ
ЭРАЗМА РОТТЕРДАМСКОГО**

Заведующий редакцией А. В. Никольский

Редактор Е. Б. Салынская

Художник В. Г. Фескин

Художественный редактор Е. А. Андрусенко

Технический редактор Ю. А. Мухин

ИБ № 9483

Сдано в набор 03.04.92. Подписано в печать 01.07.92. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага
типографская № 2. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,12.
Уч.-изд. л. 15,64. Тираж 75 000 экз. Заказ № 141. С 163.

**Российский государственный
Информационно-издательский Центр «Республика»
Министерства печати и информации Российской Федерации.**

Издательство «Республика». 125811, ГСП, Москва, А-47, Миусская пл., 7.

**Типография издательства «Уральский рабочий».
620219, Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.**





БАЛЬЗАК

ДИККЕНС

ДОСТОЕВСКИЙ

ЭРАЗМ
РОТТЕРДАМСКИЙ