

# ЗАМЕТКИ ОБ ЭДГАРЕ ПО, ГОГОЛЕ И МОПАССАНЕ

100 лет назад умер Ги де Мопассан

Независимая газ. — 1993. — в июле. — с. 7.

Гайто Газданов

## In memoriam

ЕСТЬ ПИСАТЕЛИ, судьба которых не представляет ничего замечательного, и нам трудно бывает в таких случаях предположить существование непосредственной зависимости между личностью художника и его искусством и столь же трудно определить степень психического напряжения и соответствующую ей глубину эмоциональной тональности тех или иных произведений. Зато нет ничего легче, чем проследить этапы литературного развития такого писателя и побуждения, толкнувшие его на путь именно литературной работы: чаще всего эти причины носят характер общественной необходимости. Писатели такого рода почти всегда пользуются успехом, тираж их книг бывает высок, их романы, рассказы, пьесы и стихи, собственно, и составляют большую литературу современной им эпохи.

Они не всегда непременно плохи, среди них попадаются очень талантливые люди; но надо раз навсегда усвоить, что все это литературное производство не имеет ни малейшего отношения к искусству, да и подчиняется совершенно иным требованиям и законам.

К категории этих писателей, чрезвычайно многочисленных, принадлежат некоторые из наиболее знаменитых: во французской литературе Золя, Виктор Гюго, в русской — Некрасов, Тургенев. Не приходится и говорить о том, что нынешняя русская беллетристика чрезвычайно богата людьми этого второсортного «искусства»: перечень их имен занял бы целую страницу. Равным образом в нынешней французской литературе, за исключением четырех-пяти писателей, других, занимающихся искусством, не существует вовсе.

Популярность писателя обратно пропорциональна его близости к искусству; и в тех случаях, когда известность достается настоящему, творческому таланту, это объясняется недоразумением: таковы примеры Марселя Пруста, Достоевского, Мопассана, из многочисленных почитателей которых едва ли одна десятая часть «ведает, что творит».

ДОСТОЕВСКИЙ испытал переживания осужденного на смерть и ужасные эпилептические припадки; Гоголь был снедаем тем бесперывным духовным недугом, который довел его до безумия; Мопассан, записавший в «Le Nocturne» мысли сумасшедшего, собственно, вел дневник своей же болезни; Эдгар По провел всю свою жизнь точно в бреду.

Этот американец, скитавшийся из одной страны в другую, был подобран в бессознательном состоянии на дороге и умер на казенной койке госпиталя; и обстоятельства его смерти, при всей их банальности, страшны и убедительны. В его судьбе есть много общего с судьбой Франсуа Вийона; и подробной биографии Эдгара По до сих пор не существует. Остается, например, совершенно неизвестным, что он делал с 1826-го по 1829-й год; мы знаем только одно: прожив некоторое время в России, он вынужден был спешно покинуть Петербург, «будучи замешан в чрезвычайно темном и скверном деле, он должен был искать защиты у американского посла, который дал ему возможность ускользнуть от правосудия и уехать в Америку», как сообщает один из его французских биографов Альфонс Сэзэ.

В смерти каждого большого человека есть всегда нечто кощунственное: достаточно напомнить пример Вольтера или Мопассана. Но кончина Эдгара По даже по сравнению с этими случаями представляется особенно ужасной. Он умирал в пустоте, совершенно один — так же, как и жил, — умирал от нищеты и истощения. Официальный рапорт врача гласит: «Большой умер от необычайного нервного возбуждения, вызванного лихениями и усиленным долговременным пребыванием на холоде».

ИСКУССТВО фантастического возникло после того, как люди, его создавшие, сумели преодолеть сопротивление непосредственного существования в мире раз навсегда определенных понятий, предметов и нормальных человеческих представлений. Эти представления настолько тяжелы, что их можно уподобить вещам материального порядка: и среднее человеческое воображение резко ограничено их кругом. Для того чтобы пройти расстояние, отделяющее фантастическое искусство от мира фактической реальности, нужно особенное обострение известных способностей духовного зрения — та болезнь, которую сам По называл «болезнью сосредоточенного внимания».

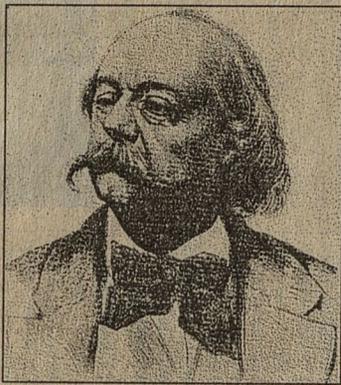
За пределами нашей обычной действительности происходят явления, которых мы не можем согласовать с известными нам законами, — тем более что мы вообще лишены возможности так различать явления чувств или впечатлений, как мы различаем, например, цвета или величины. Мы не можем определить ни что такое страх, ни что такое смерть, ни что такое предчувствие. В обыкновенном языке мы знаем все слова для обозначения самых различных физических феноменов; но тот же язык изменяет нам, как только мы вступаем в область иных понятий —

Публикуемые заметки Гайто Газданова были напечатаны в 1929 году, в 5/6 номере пражского журнала «Воля России». По жанру — это заметки из записной книжки, по стилю — это ближе к раннему творчеству Газданова, хотя до публикации романа «Вечер у Клэр», этапного в его творчестве, остается около полугода. Может покорило резкая оценка Золя, Гюго, Некрасова, Тургенева. Но тем более неожиданна и оригинальна оценка Мопассана, творчество которого ставится в один ряд со столь ошеломительно несходными именами Эдгара По и Николая Гоголя. То, что литератор, осмысливая опыт писателей прошлого, часто осмысливает и свой путь, — это вещь очевидная. Но столь же часто именно эта субъективная точка зрения и дает возможность увидеть творчество старого писателя новыми глазами, как, в данном случае, было увидено творчество Мопассана? Заметки Газданова публикуются с сокращениями.

Сергей ФЕДЯКИН

понятий эмоционального порядка. И столь привычная нам речь начинает звучать, как иностранная: «Рядом со мной лежало мое тело со стрелой в виске, голова была вздута и обезображена». (Сказка извилистых гор).

ПИСАТЕЛЯ, искусство которого находится вне классически-рационально-



Ги де Мопассан

го восприятия, неизменно постигает трагедия постоянного духовного одиночества. Он живет в особенном, им самим создаваемом мире — и состоянии полного отчуждения от других людей бывает под силу лишь немногим, одаренным исключительной сопротивляемостью. Мы знаем, что большинство его не выдерживает. Мы знаем также, что обостренное сознание неминуемого приближения смертельной опасности делает этих людей с нашей точки зрения почти сумасшедшими: вспомните Паскаля, всегда видевшего бездну рядом со своим стулом. Чувство страха принимает у них необыкновенные размеры. «Ничего не произошло, но мне страшно», — записывает в своем дневнике герой «Le Nocturne». «Существование страшного — в каждой частице воздуха», — повторяет Рильке.

Если бы никто из них не преодолел этого страха, многие страницы Гоголя, По, Мопассана остались бы ненаписанными. Но самое древнее человеческое чувство, так жестоко наказанное библейской мудростью, побуждает их все же пытаться постигнуть неведомые законы несуществующего — я почти дословно цитирую По:

«Постичь ужас моих ощущений, я утверждаю, невозможно: но тайное желание проникнуть в тайны этих страшных областей перевешивает во мне даже отчаяние и может примирить меня с самым отвратительным видом смерти. Вполне очевидно, что мы бешено стремимся к какому-то волнующему знанию — к какой-то тайне, которой никогда не суждено быть переданной и достижению которой есть смерть». (Рукопись, найденная в бутылке).

ФАНТАСТИКА Гоголя, начавшаяся с карикатурных черт «Вечеров на хуторе близ Диканьки», с полунасмешливого описания субтильных бесов и уродливых ведьм, прошла сквозь «Мертвые души» и остановилась на «Портрете» и «Записках сумасшедшего». В петербургских его рассказах она сделалась тем страшнее, что слилась с петербургской действительностью и перестала быть отвлеченной.

В рассказе «Вий», начинающемся в тоне удивительного гоголевского юмора, почти всегда гримасищаго с какой-то странной формой безумия, кажется совершенно непостижимым переход от первой части, где фигурирует знаменитая бричка, напоминавшая оwin, поставленный на колеса, ко второму, где изображаются чудовища, окружающие Хому Брута. Но и здесь, перед лицом самого страшного, что может увидеть человек, прежнее желание знать, понять, постигнуть не оставляет его. «С

ужасом заметил Хома, что лицо на нем было железное». «Он отворотился и хотел отойти, но, по странному любопытству, по странному, поперечивающему себе чувству, не оставляющему человека особенно во время страха, он не утерпел, уходя, не взглянуть на нее и потом, ощутивши тот же трепет, взглянул еще раз».

Я позволю себе привести еще одну цитату из «Вий» — потому что в ней, на мой взгляд, выражена та глубоко религиозная надежда, в которой Гоголь видел возможность спасения:

«Погдымите мне веки: не вижу!» — сказал подземным голосом Вий, — и все сонмище кинулось погдымать ему веки. «Не гляди!» — шелнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он, и глянул. «Вот он! — закричал Вий и утавил на него железный палец. И все, сколько ни было, кинулись на философа».

Эдгар По погиб, зная, что спастись невозможно; Гоголь погиб, думая, что спасение есть. Я не знаю, что более ужасно.

«НЕСОМНЕННО, одиночество опасно для духовной работы. Нам необходимо, чтобы нас окружили люди, которые думают и говорят. Когда мы долго остаемся одни, мы насыщаем пустоту призраками». Это слова Мопассана.

В рассказе «Вий» есть места, в которых язык Гоголя достигает несравненного искусства святого Иоанна: «Ветер пошел по церкви от слов, и послышался шум, как бы от множества летящих крыл».

Мопассан пользовался в России большей известностью, нежели во Франции. Известность эта, однако, была основана на недоразумении, как мне приходилось уже указывать. Мопассан — автор «неприличных и ничтожных сюжетов», по отзыву Льва Толстого о «Maison Tellier»; но резкость такого замечания вовсе не определяет отношения Толстого к Мопассану, это, скорее, случайность; Толстой называл «Une vie» лучшим романом современной ему французской литературы, очень хвалил «Sur l'eau», рассказы Мопассана вообще и кончал свою статью о нем благодарностью за вклад в искусство, сделанный «этим сильным и мужественным человеком», — этот Мопассан был известен всюду. Но Мопассан, автор «L'au berger», «Le Nocturne», «Les contes du jour et de la nuit» — остался бы мало читаемым автором, если бы, в силу какого-то рокового, скверного анекдота, не написал «Moustache», «Joseph» и роман «Bel ami».

Надо полагать, что средний российский читатель, очень удивился бы, узнав, что не кто иной, как Мопассан так описывал свой испуг, взглянув в зеркало и не увидев себя: он был заслонен тенью того фантастического существа, во власти которого находился, — Ногла, выпивавшего молоко из закупоренной бутылки, читавшего книгу за его плечом, Ногла, приехавшего на красивом корабле из Америки, страны Эдгара По.

«Как я испугался! Затем внезапно я начал видеть себя в облаке, возникшем из глубины зеркала, — точно сквозь завесу воды; и мне казалось, что эта завеса медленно скользила слева направо, делая с каждой секундой мое изображение более отчетливым. Это походило на сдвигающийся край затмения. То, что скрывало меня, не обладало, казалось, точными контурами, но было чем-то тускло-прозрачным и мало-помалу прояснялось».

Образ туманной оболочки, за которой скрывается где-то незримое существование, известен давно: вспомните головы святых, окруженные тусклым сиянием.

«СТРАШНОЙ МЕСТИ» гора, на вершине которой стоит сказочный конь с гигантским всадником, покрыта туманом; и

туман сдвигается вдруг, и становится видно до Карпат. Забытые физиономии возникают в тумане; колдуну «чудится» чье-то лицо. И как во сне, мы слышим заглушенный звук, который усиливается по мере того, как мы стремительно приближаемся к пробуждению, точно боясь опоздать, точно боясь совсем не проснуться — так мы внезапно замечаем, что туман, отделявший нас от фантастического, быстро редеет и исчезает: и мы живем одну короткую секунду в той несуществующей стране, где рядом с Эдгаром По лежит его тело со стрелой в виске.

Один из лучших рассказов Мопассана называется «Le Squeux»; это рассказ о калеке, влачившем полуживотное существование, умевшем только протягивать руку, подчинявшемся больше инстинкту, чем разуму. Последние слова рассказа: «Когда полицейские пришли утром, чтобы допросить его, он был мертв. Какой сториз!»

Если это не издевательство над калекой — мысль, которой нельзя допустить, — то, во всяком случае, это замечание настолько странно, что смысл его останется нам недоступен: здесь Мопассан внезапно как бы теряет себя, точно вдруг задумывается над чем-то другим и говорит так, как отвечает невольно замечавшийся человек.

В ЭТИХ СЛУЧАЙНЫХ и беглых заметках я хотел только указать на значительность иррационального начала в искусстве: ни критических, ни аналитических задач я себе не ставил и сознательно избегал систематизации, преследующей какую-нибудь специальную цель. Мне неоднократно приходилось слышать самые резкие осуждения той литературы, которую я условно назвал «Фантастической». Одни говорили: того, что описывается в чисто фантастической литературе, не может быть. Другие: это искусство декаданса. Третьи: это искусство бесполезное.

Собственно, ни одно из этих возражений не заслуживает ответа. Трудно говорить о том, что может быть и чего не может быть: я видел однажды на улице голубя, который чуть не упал, споткнувшись о папирсную коробку; видел лошадь, стоящую таким образом, что одна ее задняя нога перегибалась за другую — точно так же, как у светского провинциала на балу, гордо прислонившегося к стене и скрестившего и руки, и ноги.

Искусство декаданса — выражение бессмысленное; никакого осознанного искусства декаданса не существовало нигде, кроме разве учебников искусства, написанных невежественными профессорами, вроде тех, которые Гоголь приписали к реалистам. Людям, порицавшим Эдгара По и приглашавшим других присоединиться к его осуждению, высокомерно ответил Бодлер: «Разве вы считаете меня таким же варваром, как вы сами?»

Наконец, сторонникам «полезного» искусства, в возмущенности которого они твердо верили по причинам совершенно неизвестным и недоказуемым (истинно полезное искусство, доступное всем и везде, вплоть до отдаленнейших крестьянских губерний, — это «Прекрасная магометанка, умирающая на гробе своего мужа», да еще, пожалуй, стишки Демьяна Бедного), — косвенно возразил Эдгар По, рекомендуя обратиться к ним с вопросом, почему именно они верят в то, что им кажется полезным. Бодлер приводит его язвительное замечание: «Спросите одного из них: и если он человек сознательный — невежда, в большинстве случаев, сознательный, — он ответит вам так же, как ответил Галейран, когда его спросили, почему он верит в Библию. — Я верю в нее, — сказал он, — во-первых, потому, что я епископ Отенский, и, во-вторых, потому, что я в ней абсолютно ничего не понимаю».