



ЭМИЛИЯ ПАРДО БАСАН

Революция и роман в России

<Фрагменты>

Изучение современной русской литературы приводит нас к такому выводу: примерно полвека назад на смену подражаниям зарубежным образцам и романтическому бурлению пришла натуральная школа, созданная Гоголем и поддержанная Белинским — великим критиком, сыгравшим в России ту же роль, что и Лессинг в Германии. Натуральная школа ратовала за абсолютную правдивость, за точное отображение жизни в самых мелких и неприглядных деталях. И вот эта новейшая школа — ведь, когда она зарождалась, романтизм еще не успел одряхлеть — быстро разрослась и окрепла, причем урожай романистов оказался даже богаче, чем предыдущий урожай поэтов. Произошло это в эпоху, которую принято называть «сороковые» — десятилетие между 1840-м и 1850-м годом.

Поскольку в России — в отличие от Европы — политическая активность не могла облекаться в формы восстаний, уличных беспорядков и публичных речей, она развивалась в области интеллекта, и молодые люди возвращались из немецких университетов, опьяненные метафизикой, напитавшиеся либерализмом и филантропией, исполненные желания излить свою душу и опустошить свою сокровищницу новых идей. Стране без прессы, без ораторской трибуны, без каких бы то ни было политических свобод не оставалось ничего, кроме как обратиться к искусству как к последнему убежищу. И вот, прибегнув к эвфемизму, столь обыкновенному в делах сердечных, когда любовь прикрывается завесой дружбы, радикальный политик в России стал именовать себя — скажем для примера — левым гегельянцем.

Итак, в силу национальных особенностей литература в России отмечена печатью общественной и политической мысли,

и в этом следует искать ключ к ее достоинствам, недостаткам и, прежде всего, к ее оригинальности. На протяжении вот уже полувека к русской литературе меньше всего приложимы устоявшиеся понятия сладкой неги и достойного отдохновения; не сделалась она и особой профессией, как это произошло во Франции, где писатель — за немногочисленными достойными исключениями — стремится превратиться в как можно более опытного ремесленника, внимательно следящего за вкусами публики, знающего, от какой приправы у нее потекут слюнки, и всегда готового услужить. Для такого ремесленника главное — продать, и его не интересует ни человечество, ни Франция, да и в Париже почти что ничего — за исключением участка асфальта от церкви Мадлен до ворот Сен-Мартен. Русский писатель требует чего-то большего: убежденный в важности своего дела, в том, что он — великий труженик во имя общественного блага, радетель прогресса своей родины, Святой России, призванной возродить мир; он не довольствуется ни золотом, ни славой искусного литератора — он хочет просвещать и водить поколениями. Отсюда до поучающей, тенденциозной литературы не больше шага, и даже самые замечательные русские художники в конце своей литературной жизни спотыкались на этой ступеньке. Известно, что Гоголь в конце концов выпустил в свет назидательные эпистолы, считая их более ценными, нежели «Мертвые души»; нечто подобное происходит сейчас и с Толстым.

Несмотря на строгости Николая I, под его скипетром писатели жили в относительном благополучии и свободе — оттого ли, что они нравились самодержцу, оттого ли, что он их не боялся. В тени литературы укрывались политические утопии, ростки нигилизма, бунтарские учения и мечты об общественном возрождении.

В сравнении с малопонятными трактатами и пресными статейками именно в романе намного более открыто, активно и плодотворно возрастали семена революции; роман, проникнутый идеей социологизма, поставил своей задачей изучение бедных и униженных людей и при этом реализм и правдивость изображения. С другой стороны, из негодующего порыва — прямого следствия жестокого, давящего режима — забил горький источник сатиры, столь полноводный на русской почве.

В этом искусстве, стремящемся к преобразованию общества, отходят на второй план культ красоты и собственно эстетические задачи. Вот почему русскому роману больше всего недостает совершенства формы, перспективы и метода, отражающих ясность

художественного творения: здесь мы обнаружим немало превосходных эпизодов, замечательных черточек, чудесных образцов наблюдательности и правдивости; однако, за исключением романов Тургенева, всегда найдутся изъяны в композиции, обнаружится некая бессвязность, все окажется погруженным в вязкую, пугающую полумглу, сквозь которую как будто бы проступает исполинская фигура, значительно более размытая, но и более величественная, нежели все, что мы знали в Европе.

В течение двух или трех десятилетий роман и литературная критика были для России всем: в них жило национальное самосознание, внутри них создавался мир свободы — для любого из читателей. Подобно тем бедным девицам, что живут в вечном заточении, но мечтают о фантастическом возлюбленном — с которым они не знакомы и которого даже в глаза не видели, — и обретают утешение, читая романы и представляя, что все эти чудеса и приключения случились именно с ними, — так и Россия воплотила в романах свой мечтательный характер, свою жажду политических приключений и свою тоску по всеобъемлющим реформам. Можно сказать, что одна из них, коренная и наиважнейшая — освобождение крепостных — вызвана к жизни русским романом.

Когда сурового Николая I сменил добросердечный Александр II и путы, которыми была связана политическая журналистика, слегка ослабли, она расправила крылья, и роман, определенно, подпал под ее влияние. Ожидание великих перемен, грядущее освобождение крестьянства, возникновение чего-то наподобие либерального правительства, всплеск иллюзий, происходящий при любой смене власти — все это направило литературу в гражданственное, общественное русло. Прекрасно, светозарно и поэтично искусство ради искусства, как воспринимал его Пушкин, однако в моменты борьбы и испытаний от искусства требуют реальной пользы и практических решений. Кому придет в голову рассуждать об эlegantности спасательного круга, которой бросили потерпевшему кораблекрушение, чтобы тот не погиб в волнах?

Говоря о нигилизме, я уже упоминала самый значительный из тенденциозных русских романов, «Что делать?» знаменитого мученика Чернышевского. Это произведение не имеет художественной ценности, зато оно сделалось Евангелием для русской молодежи. Вслед за Чернышевским устремилась стая других тенденциозных авторов — ничтожных и бездарных, не обладающих даже той изобретательностью, с которой русский мученик

сумел воплотить свои идеи в символических персонажах, таких как социалист Рахметов, с наслаждением ложившийся спать на острые гвозди. Реакционеры — или, лучше сказать, консерваторы — не остались в долгу и в своих романах, столь же абсурдных, как и писания их противников, разделявали нигилистов в пух и прах. В конце концов оказалось, что сочинять романы способен каждый, — так же как писать газетные передовицы или выходить с ружьем на баррикаду. Если какой-нибудь из не-офитов этой тенденциозной школы и обладал способностями, их покрыла пена политических страстей.

Критика тоже сделалась соучастницей преступления, взвешивая художественные произведения не на золотых весах красоты, а на свинцовых весах полезности. Нашелся даже критик, объявивший искусству войну и стремившийся обесславить великих авторов прошлого, поскольку у них не было высших идеалов — подобные рассуждения побуждали первых христиан разрушать шедевры языческого искусства. Во имя стенаний и слез угнетенного и обездоленного народа литераторы-популисты выносят приговор лирике Пушкина и музыке Глинки — точно так же как Толстой во имя голодающих крестьян отказывается от роскошных яств, которые ему подавали слуги во фраках и с белыми галстуками. Поскольку искусству не удается улучшить положение народа, его полагали не просто праздной забавой, но даже вещь вредной. Знаменитый Белинский, захваченный той же манией, что и его современники, ощущал угрызения совести от чистого наслаждения красотой — еще немного, и он залил бы себе уши воском и завязал глаза, чтобы не впасть во грех эстетства.

Неужели только писатели и критики повинны в том, что русский роман зачастую имеет назидательный характер? Нет. На произведение искусства всегда влияют два фактора: художник и публика. Русские требуют от романа больше, чем представители латинских наций: мы воспринимаем роман как способ скоротать пару часов во время ночной бессонницы или летней снесты, коротко говоря — убить время. У них же все иначе: русские требуют, чтобы романист был провидцем, *vates* (пророк. — *Ред.*) лучшего будущего, вождем для грядущих поколений, освободителем рабов, борцом с тиранией, избавителем отечества, подателем идеала, евангелистом и апостолом. При таком отношении к писателю нас не должно удивлять, что русские студенты выпрягали лошадей и сами катили экипаж Тургенева или падали в обморок, оказавшись рядом с Достоевским. Неудивительно и то, что восторги толпы, вещь очень заразительная, ударяют

в голову самим романистам. Каковые, совершенно определенно, суть точное эхо мечтаний и потребностей человеческих душ, для которых литература — как пища. Западничество Тургенева, мистицизм Достоевского, пессимизм Толстого, сострадание, революционные чаяния — все это приметы общего умонастроения, которые только конденсируются до предела в двух-трех самых светлых головах. Кто же, глядя на великих русских романистов, возьмется оспаривать, что безымянное большинство способно оказывать свое отраженное влияние на выдающуюся личность?

Следует отличать роман, тенденциозный по своей цели, от романа, обладающего общественным звучанием. Первый — удел посредственностей и ничтожеств; создать второй под силу лишь величайшим художникам. В романах Ивана Тургенева, самого утонченного и искусного из русских авторов, общественная значимость его творчества сочтена изо всех пор, словно вода из набухшей почвы, причем происходит это совершенно естественно, как будто только так и должно быть, как будто только ради этого и следует писать романы. Сам Тургенев открыто заявляет свою позицию в одном биографическом отрывке, объясняя, почему он покинул родину: «Мне необходимо нужно было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него. В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя: враг это был — крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца, с чем я поклялся никогда не примиряться... Это была моя аннибаловская клятва; и не я один дал ее себе тогда. Я и на Запад ушел для того, чтобы лучше ее исполнить»¹.

Если я не ошибаюсь, именно в этой обязательности общественного звучания коренится важнейшее различие между французским и русским натурализмом. Недостатки и достоинства французского натурализма порождены его чисто литературным характером, его протестом и бунтом против романтической риторики. Золя тщетно растрчивает свою титаническую мощь на то, чтобы придать своим книгам то общественное звучание, живая сила которого не укрылась от его пронизательного взгляда: он борется со всеобщим — быть может, даже и со своим собственным — эгоизмом, но только в двух романах, которые я полагаю его шедеврами, в «Западне» и «Жерминале» он приближается к поставленной цели.

Положение Франции диаметрально противоположно положению России. Я просто-напросто повторяю мнение множества просвещенных французов, которые судят о себе без малейшего

проблеска оптимизма. «Мы, — говорят французы, — народ старый и дряхлый, порочный, лишенный надежд и иллюзий. Мы испробовали все, и теперь ни воинская слава, которая нас разорила и погубила, ни революции, которые лишили нас доверия и сделали подозрительными в глазах Европы, уже не могут нас расшевелить. Мы лишены религиозных убеждений и уж тем более — убеждений общественных. Мы хотим мира и, по возможности, чтобы процветали промышленность и торговля; до патриотизма нам дела нет, а в искусстве мы ищем развлечения — задача эта не из простых, поскольку нам неизвестно, что нового могут выдумать художники. Критика, ставшая уделом толпы, убила вдохновение; творческие силы иссякли. Мы были настолько требовательны к нашим романистам, что теперь они уже не знают, как разбудить наш аппетит, и ни бесстыдства, ни жесточайших злодейств, ни ужасных извращений недостаточно, чтобы ублажить наше изнеженное небо. Наша холодность передается нашим писателям, и вот они, такие же разочарованные, бесплодные и брюзгливые, как и мы, заранее предчувствуют роковое, неумолимое приближение упадка и верят, что со смертью века наступит смерть и для искусства латинской расы». — Так рассуждают многие французы и, на мой взгляд, не без оснований.

Художник никогда не выходит за пределы того, что составляет характер его эпохи — да и как же иначе? Разумеется, любому произведению искусства присуще нечто совершенно индивидуальное, это и есть гениальность; однако рыбе природой положено плавать, но она не сможет плыть без воды, а птица должна летать, но она может лететь не иначе как по воздуху. Так и художнику дана общественная среда, и он изменяет себя, приспособляясь к этой среде. Идеалы романистов не могут отличаться от идеалов общества, в котором их читают; и если все наконец уразумеют, насколько строг и обязателен этот закон, мы будем избавлены от глупой критики, осуждающей современный роман за его аморальность. Возьмите из них любого: Толстого, Золя, Гонкура, Достоевского, взгляните пристальнее, и вы увидите точное отображение — и в то же время художественную переработку — одной из тенденций его эпохи, его национальности, его расы. Это для меня так же очевидно, как для математика — что дважды два равняется четырем. Мы, романисты, таковы, какими можем быть, а не таковы, какими быть хотим, и не в нашей власти переделать мир по своей прихоти или в соответствии с нашими идеалами.

По моему разумению, Мельхиор де Вогюэ не принимает в расчет эту истину, когда обвиняет французских романистов

в материализме, сухости, самолюбовании, язычестве и не задумывается о том, что публика влияет на романиста сильнее, чем он — на публику, или, по крайней мере, писатель подвержен влиянию изначально, и только потом его книги воздействуют на читателей, причем в несравнимо меньшей степени. «Французским реалистам, — говорит Вогюэ, — незнакома лучшая сторона человечества, то есть его духовность». Да, это подлинно так, и я уже давно думаю и пишу о том, что реализму, чтобы полностью справиться со своей задачей, надлежит объять и материю, и дух, и землю, и небо, признать как человеческое, так и сверхчеловеческое. Я абсолютно согласна с Вогюэ, когда он утверждает, что натурализм или, лучше сказать, правдивая школа, не должен закрывать глаза на существование тайны, которая выше всех рациональных объяснений, не должен отрицать возможное участие божественного начала; и я настолько с этим согласна, что никогда не принимала всерьез жалкие и малодушные суждения тех, кто полагает, что католик — просто потому, что верит в истину откровения, в чудо и в сверхъестественное, — неспособен к написанию хорошего романа, глубокого серьезного, романа натуралистского или реалистического, из которого, словно из надрезанного плода, будет сочтаться правда. Да неужели все эти методы — как литературные, так и научные — предполагают отречение от религии? Да разве католицизм в эпоху самой истовой веры препятствовал рождению великолепных реалистических романов, взять, к примеру, «Дон Кихот»? Несомненно одно: учитывая эпическую основу романа, он не может быть католическим и даже просто религиозным в тех обществах, которые не являются ни тем ни другим. Лирический элемент не требует подобной гармонии с обществом: в наши дни католический поэт может появиться в самой безверной стране; в случае с романистом все иначе.

Роман — это самое ясное зеркало, вернейшее отображение общества; я не устану это повторять, и в этом легко удостовериться, просто обратив внимание на нынешнее состояние европейской литературы. Полагаю, что я достаточно ясно показала, как в русском романе отражаются все чаяния, мечты и тревоги этой страны: русский роман — революционный и мятежный, поскольку революционным и мятежным является общее умонастроение интеллигенции и просвещенных людей. Во Франции, где сегодня — несмотря на усилия спиритуалистов и эклектиков — возобладала традиция Энциклопедии, фривольного чувственного материализма, роман движется в этом направлении,

и, хотя я и не собираюсь подпевать знаменитому припеву из песенки Беранже:

C'est la faute de Rousseau,
C'est la faute de Voltaire*, —

я определенно утверждаю, что анимализм, материалистический детерминизм, пессимизм и декаданс могут быть объяснены через наследие великих писателей XVIII века — не столько в силу их художественного воздействия, а, скорее, потому, что общество, изучаемое современными романистами, есть дитя Французской революции, а она порождена Энциклопедией. Что касается английского романа, кто же не знает, что он подвержен сильнейшему влиянию английских обычаев, что он ими обусловлен, ограничен и питаем? В Германии отмечается другое любопытное явление: здесь процветает роман исторический, что характерно для страны, где всегда помнят о возможности войны, а к жизни относятся как к эпосу.

Вот из-за такой зависимости, а лучше сказать, сущностной связи между романом и обществом я и не могу согласиться с Вогюэ, когда тот утверждает, что книги, которые воздействуют на публику и дают ей пищу, и важнейшие идеи, которые изменяют Европу, теперь приходят не из Франции, а из России. Это верно лишь в отношении северных народов; а что касается народов латинских, русский роман не способен оказать на них решительного влияния. Неужели Вогюэ пытается разглядеть во французском романе — так же, как и в русском, — живое бие-ние евангельского духа, закваску слова Христова? Но каким образом? Да разве во Франции бурлят те же мистические течения, что ныне наводняют Россию?

Россия — страна христианская, и она такова вопреки германским материалистическим учениям, которые одно время подогревали тамошние умы, но которые Россия отвергла, подобно тому как возвращает море мертвое тело. И если мне удалось обрисовать те формы, которые принимает русская революция, и показать ее порою чудесные сближения с деяниями первых христиан; если я смогла показать эту тягу к жертвенности, это пламенное милосердие, эту болезненную нежность, приятие не только угнетенного, но и преступника, подлеца, идиота и падшей женщины, которым характеризуется и это общество, и эта литература; если я сумела передать накал мистической лихорад-

* Это вина Руссо, это вина Вольтера (фр.).

ки, которой охвачена Россия, то никто не станет оспаривать мое утверждение, что хотя в теперешних умонастроениях русских есть немало от Будды и Шопенгауэра, ближе всего они, конечно, к Христу. В предисловии к одной моей книге о святом патриархе Ассизском я, кажется, утверждала (я говорю «кажется», поскольку мне скучно перечитывать саму себя, и я цитирую по памяти), что в нынешнем мире христианства больше, чем в Средние века, — не в том, что касается веры, а в чувствах и обычаях. Если в моменты уныния, над которыми не властна человеческая душа, померкнет во мне истина и убедительность слова Иисусова, я буду спасаться от своих заблуждений примером его чудесной действительности в России. И здесь не имеет значения печать инакомыслия, лежащая на этом великом утверждении христианства. В голове самого отъявленного еретика много больше правды, нежели заблуждения, если он искренний христианин. Вот только заблуждение подобно греху: одной капли яда достаточно, чтобы отравить стакан чистой воды; и все же неопровержимо, что в стакане больше воды, а не яда.

Что же касается разговора о литературе, то русский роман доказал (если таковое вообще нуждается в доказательстве) всю ничтожность критики, которую обрушивают на натурализм, путая цели со средствами и состоянием общества, которое как раз и определяет облик романиста. Русский роман показывает, как можно писать, соблюдая все заповеди натурализма в искусстве и не впадая ни в один из тех грехов, в котором натурализм обвиняют люди, судящие об основополагающих принципах этого искусства по полудюжине французских романов. Чаще всего французский натуралистический роман упрекают в чересчур откровенном изображении сцен страсти и порока, и это обвинение не так уж безосновательно. К этому можно добавить, что некоторые романисты впадают в крайность и рисуют человечество даже более греховным, чем то позволяют его естественные возможности; однако этот упрек следует отнести не только к писателям, но и к публике, которая алчна и лакома до подобных угощений и начинает скучать и отвлекаться, когда не получает желаемого. В России, где читатели не требуют от романистов ни запутанного сюжета, ни рискованных сцен, роман абсолютно невинен. Не хочу быть неправильно понятой: я не говорю, что русский роман благопристойен, наподобие английского, полного недомолвок, иносказаний и ненужных двусмысленностей — это невинность благородная, без ухищрений, как в античной скульптуре. В «Анне Карениной» Толстой описывает — так, как уме-

ет только он, — незаконную, порывистую, пылкую и молодую страсть; и все-таки в романе нет ни одной сцены, которую нельзя было бы читать вслух, не краснея. В «Войне и мире» самые откровенные страницы — причем написанные недрожащей рукой — суть образец целомудрия, целомудрия верно понятого, за которым и воспитание, и разум признают достоинство человеческого существа. На сцену «Преступления и наказания» Достоевский выводит проститутку, и в этом персонаже нет ничего ни от романтической Маргариты Готье, ни от Нана, ее не поэтизируют, не приукрашивают, не шаржируют и при этом — кто сомневается, пусть читает роман, — она оставляет впечатление чистоты, страдания и кротости. У Тургенева, все-таки самого чувственного из великих русских романистов (так же как Писемский — самый чувственный из литераторов второго ряда), мы наблюдаем не меньше таланта, не меньше умения гармонично распорядиться деталями и описанием, так что — пускай он и более откровенен, чем остальные, общее впечатление остается столь же возвышенным и благородным.

И разве от этого они перестают быть натуралистами? Мне кажется, совсем наоборот. Романисту, чтобы исполнить великий завет современного искусства, нужно приближаться к жизни, к той жизни, которой мы живем и которая совершается вокруг нас. А люди живут совсем не так, как это представлено во множестве романов, порожденных французским натурализмом. Я утверждала в своих статьях, опубликованных под общим названием «Животрепещущий вопрос», и повторяю теперь: школа Золя пользуется методом абстрагирования и накапливания, она совмещает в одном сюжете, в одном персонаже всю пошлость, мерзость и злодейство, на которые способно разве что сборище отъявленных негодяев, и так рождаются картины, подобные дому из «Накипи» — его можно брать только щипцами, чтобы не замараться. А если взглядеться в реальность и сопоставить ее с литературой, станет ясно, что краски намеренно сгущены, что хотя все это есть, все это существует, хотя все эти злодеяния и происходят, но не постоянно, а попеременно с множеством хороших и нейтральных вещей, и тогда начинаешь сердиться на писателя, нарастает раздражение против этой манеры отбирать только самое безобразное. Жизнь производит совсем другое впечатление: это чередование хорошего и плохого, поэзии и вульгарности — вот чего мы требуем от романиста и вот что сумели дать нам русские, не покидая при этом твердой почвы натурализма. А дело в том, что в их книгах все материальное, животное, обы-

денное, злое, непристойное и эротическое появляется как в жизни — только на своем месте.

Мы благодарны русским еще и за то, что они не обходят вниманием жизнь души, все нравственные, духовные и религиозные потребности человека. И здесь я должна указать на важное различие между нравственным смыслом английского и русского романа. Англичанин оценивает человеческие поступки в соответствии со сложившимися представлениями, которые выводятся из общего правила, принятого в обществе и продиктованного традицией и протестантской церковью. Русский моралист наделен более глубоким чувством и более возвышенными помыслами: мораль у него — не свод непреложных жестких предписаний, а источник надежды для человеческого существа, которое движется к самосовершенствованию и черпает знания в суровой школе жизни и в великом театре искусства.

Одна из первейших заслуг русского романа — это его духовная составляющая. Я вовсе не утверждаю, что роман должен обращать наши помыслы к божественному и становиться орудием религиозной пропаганды. Но уж тем более нельзя по собственному произволу калечить роман, сводя его к простой летописи физиологических отправлений. В нас живет множество такого, что материалистический детерминизм объяснить не в состоянии; задача искусства не в том, чтобы давать таким вещам толкование, но принимать их в расчет искусство обязано. Вот почему я всегда различала Золя-мыслителя и Золя-художника. Второй из них превосходит, и не думаю, что ему есть в чем позавидовать Толстому: он наделен и талантом эпического поэта, и талантом наблюдательного живописца. Вот только рядом с бесподобным художником всегда появляется философ — да неужели он и вправду философ? — самого низкого, грубого рода, оказавший пагубное воздействие на развитие всего французского натурализма, сузивший горизонты романа.

Настала пора подводить итоги, и я скажу, что, по моему мнению, единственный способ понять, куда движется натурализм, — это признать его обусловленность социальной средой. Повсюду побеждает и господствует течение, побуждающее наш век искать в искусстве правду; определенно, роман теперь происходит из наблюдения над жизнью, он превратился в аналитическое исследование — в этом легко убедиться, если представить себе всю европейскую литературу последних четырех десятилетий в ее совокупности. Очевидно, что век, который начался с лирической поэзии, завершается окончательной победой романа.

Но очевидно также, что основополагающий принцип реализма в каждой стране наполняется различным содержанием. Почему романтизм в Англии, Германии, Испании и России развивался во многом сходно? Потому что романтизм — это прежде всего риторика, литературный протест, поэтическое восстание. А почему настолько различны французский натурализм, русская натуральная школа, английский и испанский реализм, итальянский веризм? Потому что каждый из этих способов поклонения правде соответствует стране, в которой он зародился, моменту и ситуации, в которой это поклонение совершается. Что вовсе не исключает взаимного общения и тесной связи различных вариантов. Мой добрый друг Эдмон Гонкур однажды заметил, что русский роман не столь уж оригинален, как обычно утверждают, поскольку помимо очевиднейшего влияния Гофмана и Эдгара По на талант Достоевского несложно будет отыскать и у других значительных писателей немало от Бальзака, от Флобера, от Стендаля и от Жорж Санд. Автор «Шери», конечно, прав, однако это не мешает русской словесности оставаться экзотическим растением.

