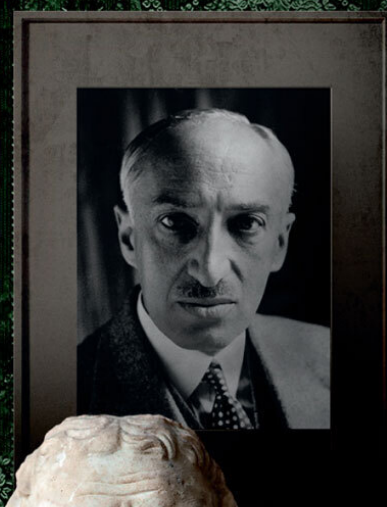
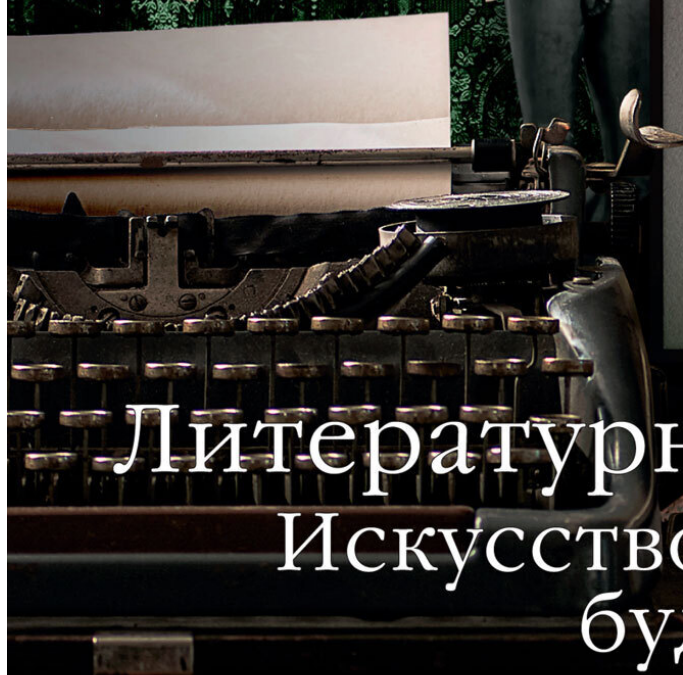
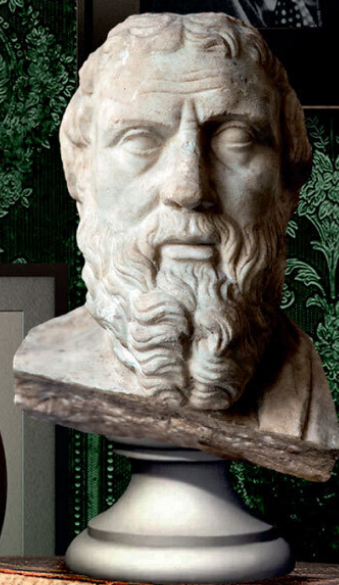


# Андре Моруа



Биографии,  
автобиографии  
мемуары



Литературные портреты:  
Искусство предвидеть  
будущее

Биографии, автобиографии, мемуары

Андре Моруа

**Литературные портреты:  
Искусство предвидеть будущее**

«Азбука-Аттикус»

УДК 821.133.1  
ББК 84(4Фра)-44

## **Моруа А.**

Литературные портреты: Искусство предвидеть будущее /  
А. Моруа — «Азбука-Аттикус», — (Биографии, автобиографии,  
мемуары)

ISBN 978-5-389-20255-9

Андре Моруа — известный французский писатель, член Французской академии, классик французской литературы XX века. Его творческое наследие обширно и многогранно — психологические романы, новеллы, путевые очерки, исторические и литературоведческие сочинения и др. Но прежде всего Моруа — признанный мастер романизированных биографий Дюма, Бальзака, Виктора Гюго и др. И потому обращение писателя к жанру литературного портрета — своего рода мини-биографии, небольшому очерку, посвященному тому или иному коллеге по цеху, — не было случайным. Объединяя очерки в циклы, Моруа выстраивал свою историю развития литературы. В этой книге Моруа много внимания уделяет своим современникам — французским писателям Андре Жиду, Ромену Роллану, Жану Кокто, Жану Полю Сартру и Симоне де Бовуар, Луи Арагону и др. Но есть в ней разделы, посвященные выдающимся авторам других стран и эпох — Геродоту, Шекспиру, Л. Толстому и др. Невероятная эрудиция, точность наблюдений, мастерство изложения позволяют Моруа великолепно передать психологические и творческие портреты своих героев. Настоящее издание составили два авторских сборника — «От Жида до Сартра» и «От Арагона до Монтерлана». Большая часть текстов печатается на русском языке впервые. В формате PDF А4 сохранен издательский макет.

УДК 821.133.1  
ББК 84(4Фра)-44

ISBN 978-5-389-20255-9

© Моруа А.  
© Азбука-Аттикус

## Содержание

Часть I	6
Вступительная заметка	6
Андре Жид	6
Шарль дю Бос	23
Конец ознакомительного фрагмента.	38

# Андре Моруа

## Литературные портреты: Искусство предвидеть будущее

### Часть I От Жида до Сартра

#### Вступительная заметка

В предыдущем томе, «От Пруста до Камю», я собрал эссе о некоторых современных писателях. Многие читатели выразили желание, чтобы я продолжил этот ряд, явно неполный. И вот новый блок. Он далек от того, чтобы исчерпать список тех, о ком стоило бы говорить. Толстой каждый вечер, ставя в своем дневнике дату следующего дня, писал: «Е... б... ж... (Если буду жив...)». Третий том позволит мне, возможно, хотя бы частично, заполнить неизбежный пробел в таком начинании. Если буду жив...

А. М.

#### Андре Жид

Андре Жид, родившийся в 1869 году, принадлежит к знаменательному поколению Клоделя, Валери, Пруста, Алена. Он единственный из них был удостоен Нобелевской премии. Его трудная пуританская юность, прошедшая в борьбе со своими инстинктами, его бунты и нонконформизм, его пристрастие к коммунизму (сменившееся скорым отрешением от него) привели к блистательной старости, подобной старости Гёте. Он не только стал кумиром, но и сохранил дружеские привязанности своей юности, и вызвал интерес у новых поколений. Он не нес им никаких доктрин, никаких новых идей, потому что любую доктрину рассматривал только как защиту своей чувственности. Но может быть, в этом и состояла философия или, скорее, какая-то неведомая методика, которая не знала иной реальности, кроме полной искренности желания. Воспитанный в строжайшей дисциплине, он потряс и порвал ее путы, но при этом «возвел идею принуждения», столь необходимую его натуре, в своего рода артистический аскетизм. По стилю, как и по культуре, Жид был классиком. Он не обладал ни естественной свободой Монтеня, ни точностью мысли Валери, ни гениальностью Пруста, ни глубиной Алена. И однако, он привлекал бесконечной молодостью и горячностью. Трудно сказать, что будут читать из его произведений, но их автор оставит воспоминание об успехе тем более удивительном, что его юность, казалось, сулила только поражение...

#### I

Об авторе, самом любимом молодыми людьми моего поколения, в годы своей юности я не знал почти ничего. А он уже был достаточно известен, и позднее я увидел из писем Жака Ривьера и Алена-Фурнье<sup>1</sup>, двух моих сверстников, что его произведения занимали немалое

---

<sup>1</sup> Ривьер Жак (1886–1925) – писатель и литературовед. Ален-Фурнье (наст. имя Анри Альбан Фурнье; 1886–1914) – писатель, получивший мировую известность благодаря единственному завершенному роману «Большой Мольн» (1913). – *Здесь и*

место в их юношеских мыслях. Но я был провинциальным лицеистом, к тому же в провинции весьма консервативной. В лицее Руана у меня были старые учителя, которые заставляли меня читать Гомера и Тибулла больше, чем Валери и Рембо, и самые молодые из них, если и доходили до Франса и Барреса<sup>2</sup>, не знали Клоделя и Жида.

После войны 1914 года, во время которой я опубликовал свою первую книгу, Поль Дежарден<sup>3</sup>, критик и профессор, пригласил меня провести несколько дней в старом бургундском аббатстве в Понтины с несколькими писателями, собиравшимися там каждое лето. В своем письме он заметил, что эта встреча будет тем более интересна, что ожидается присутствие Андре Жида.

Я до мельчайших деталей помню свою первую поездку в Понтины по узкоколейной железной дороге. Все двери были нараспашку, и из каждого купе доносились голоса писателей. На перроне рядом с хозяином дома стоял мужчина с бритым лицом, напоминавшим некоторые японские маски, лицом настолько удивительным, что от этого оно казалось красивым. На мужчине был широкий плащ, какие носят жители гор, в который он кутался с элегантно естественностью, а также широкополая шляпа с остроконечной тульей, сделанная из чего-то похожего на серый бархат. Это был Андре Жид.

Мы пешком прошли от вокзала до аббатства, и после первого же нашего разговора я был покорен. Чем? Прежде всего удивительно юной экспрессией, которая была заметна сразу – в его взгляде, в непринужденной походке, в оригинальности мысли. Ничто из того, что он говорил, не казалось банальным. В каждой теме он пытался добиться от собеседника не показного согласия, а искренности. Большинство людей схожи с грампластинкой. И стоит с ними познакомиться, как уже знаешь их репертуар. Жид всегда бывал разным. Очень оригинальным. Его свистящий голос удивил меня. Было что-то безапелляционное в его сомнениях, позитивное – в отрицании. «Обольстительное, доверительное и серьезное, – как говорил Мартен дю Гар<sup>4</sup>, – временами с громкими выкриками, когда он хочет подчеркнуть что-то важное».

Жизнь в Понтины мне понравилась. Каждый день с двух до четырех часов происходила открытая дискуссия на избранную тему. Это была академическая часть пребывания, а в остальное время мы могли гулять то с Жидом, то с Мартемом дю Гаром, то с Мориак<sup>5</sup> и вести беседы, более свободные и более приятные. Вечером после ужина мы собирались, чтобы «немного поиграть». Жид в этих играх был душой общества, и тогда ощущение юности выражалось в том почти детском удовольствии, с каким он включался в игру, к примеру – в литературные портреты. Один из собравшихся загадочно обрисовывал героя какого-нибудь романа, второй, расспрашивая его, угадывал. Я вспоминаю тон ответа Жида, когда мы выбрали Мефистофеля Гёте и спросили его, главу противоположного лагеря: «Есть ли такой среди ваших друзей?» Жид ответил: «Я лущу себя надеждой!» Чертовская победа.

В этих дискуссиях меня поражала его живость. Стоило ему появиться в Понтины, как он тут же, находясь в любом обществе, очень быстро создавал кружки, не политические, а литературные и философские. Редко случалось, что Жид долго задерживался в одном из них. Когда я обратил на это его внимание, он ответил: «А с кем мне там спорить? В споре я всегда на стороне оппонента!» Жак Ривьер отметил, что для Жида «одна идея – это главным образом множество других», а сам Жид написал: «Для меня всегда непереносима необходимость выбора». Он утверждал, что именно в противоречиях индивидуум раскрывается по-настоящему.

В частных разговорах он признавался, что боится одиночества, что тоска, которая может довести до желанной смерти и перемежается весельем в другие минуты жизни и его юно-

далее в книге, кроме особо оговоренных случаев, примеч. переводчиков.

<sup>2</sup> Баррес Морис (1862–1923) – писатель и политический деятель. – *Ред.*

<sup>3</sup> Дежарден Поль (1859–1940) – историк. – *Ред.*

<sup>4</sup> Мартен дю Гар Рожсе (1881–1958) – писатель, лауреат Нобелевской премии 1937 г.; см. очерк о нем в наст. издании. – *Ред.*

<sup>5</sup> Мориак Франсуа (1885–1970) – писатель, лауреат Нобелевской премии 1952 г. – *Ред.*

пешким любопытством, являет собой некий мифический персонаж, сложный и притягательный.

Во время пребывания в Понтины я рассказал ему, что работаю над «Жизнью Шелли». Он спросил:

– А вы не хотите мне показать это?

Я ответил:

– Но я еще не закончил работу...

– Прекрасно, – сказал он, – я люблю только незавершенные вещи. Законченная книга вызывает у меня впечатление чего-то мертвого, чего уже нельзя коснуться. Книга в процессе написания представляется мне каким-то прелестным живым существом.

И тогда я привез ему черновик своей рукописи в Нормандию – в его дом, стоящий недалеко от моря, на полпути между Гавром и Феканом. Я сразу узнал этот дворянский белый особняк, описанный им в «Тесных воротах».

«Похожий на множество провинциальных домов предыдущего века, с двадцатью окнами, выходящими в сад, который тянется и за домом; оконные рамы разделены на небольшие квадраты... Сад прямоугольной формы окружен стенами и образует перед домом широкую затененную лужайку, через которую дорожка из песка и гравия проложена к дому».

Дом в осеннем пейзаже «вблизи моря» выглядел олицетворением спокойствия и красоты – тех черт характера Жида, которые выдавали в нем нормандского буржуа. Благородная простота его приема напомнила мне, словно гармоничный резонанс, естественное достоинство и любезность, которые покорили меня в нем при первой же нашей встрече. Я прочел ему свою рукопись. Он терпеливо выслушал меня, делая какие-то пометки, а потом высказал свои замечания, верность и точность которых меня очаровали. Немногие из людей имели такое чувство языка, как он; немногие из людей также бывают справедливыми судьями, говоря о том, что в книге необходимо, а что – пустое украшательство. На следующий день он, в свою очередь, прочел мне несколько глав из «Фальшивомонетчиков», над которыми в то время работал. Я уехал счастливый, потрясенный своим открытием – разницей между Жидом и легендой о нем.

Позднее мне все же пришлось понять, что и в легенде есть своя доля истины и что и описание Жида, которое я сделал после нашей первой встречи, не было – тоже не было – в полной мере точным. Потому что Жид не был однозначен. Впрочем, какой человек однозначен?..

## II

«В том невинном возрасте, когда жаждут, чтобы вся душа была наполнена только ясностью, нежностью и чистотой, я видел в себе лишь тень, уродство и скрытность». И еще: «Это мое одинокое и унылое детство сделало меня таким, каков я есть». Поразительное признание. На основании его автобиографии критики описали Жида как некоего пуританина, который, получив слишком суровое воспитание, якобы стал борцом с уродством пуританизма своей семьи. Это общепринятое объяснение требует уточнения.

По отцу, профессору права Полю Жиду<sup>6</sup>, Андре Жид происходил из южных протестантов (его дед был пастором), а по матери – из руанской семьи Рондо, богатых промышленников-католиков, ставших протестантами в результате заключения браков. Один из Рондо был мэром Руана, и одна из улиц города носит его имя. Обе семьи были богаты. Поместье в Кювервиле, замок в Рок-Беньяке (Кальвадос), гугенотский дом на юго-западе (Изес, Монпелье), роскошные апартаменты в Париже на улице Турнон. Жид родился богатым буржуа, выходцем из протестантской среды и только много позже, уже дистанцировавшись, заинтересовался социальными битвами своего времени.

---

<sup>6</sup> Жид Поль (1832–1880) – юрист и историк, профессор римского права в Парижском университете. – Ред.

Отец был с ним нежен и внимателен; мать «оставалась слишком озабоченной другими и их суждениями». Жан Деле<sup>7</sup> очень точно определил родителей Жида<sup>8</sup>: «С одной стороны – очарование, веселость, терпимость, интеллектуальная культура; с другой – несколько давящая серьезность, строгость в отпращивании культа и морали». Юность Жида прошла в атмосфере чтения Библии, Евангелий. Кальвинистская суровость матери должна была воспитать в нем стойкость. Он ей подражал, боялся ее, уважал ее. Фрейдисты сказали бы (они и сказали), что в этом уважении к ревнивой матери нужно видеть проявление неестественной чувственности сына. Впоследствии он стремился следовать традициям бережливости и простой жизни в достатке, которые она ему передала.

Когда Жиду было двенадцать, умер его отец, и это было для него невозможной потерей. Никто больше не возражал против требований матери, полных ненавистной ему доброты, «единственной заботой» которой было вытравить естественные склонности ребенка. Он обожал ее сердце, «которое никогда не допускало никакой низости, которое билось только для других», беспрестанно принося себя в жертву не столько из долга благочестия, сколько из склонности своей натуры. Но к восхищению примешивалось горькое разочарование. Мать установила тиранический режим: «Никакой длительный мир между нами был невозможен. Впрочем, я отнюдь не винил свою мать: она была в своем амплуа, казалось мне, даже когда мучила меня больше всего. По правде сказать, я не уверен, что любая мать, думающая о своем долге, не ищет, как подчинить своего сына, но также нахожу вполне естественным и то, что сын восстает против этого... Я думаю, о моей матери можно было бы сказать, что качества, которые ей нравились в людях, отнюдь не были присущи тем, на кого она обращала свою любовь, – скорее ей хотелось так их видеть. Тем не менее я стараюсь понять, зачем столько душевных сил она тратила на других, главным образом на меня... Она по-своему так любила меня, что иногда заставляла ненавидеть ее и доводила до того, что нервы мои были на пределе. Представьте себе, чем могут стать беспрестанная забота и непрерывные навязчивые советы – советы, касающиеся ваших действий, мыслей, расходов, выбора ткани для вас, даже вашего чтения и названия книг».

Действительно, во многом по вине матери юноша вырос замкнутым. Рамон Фернандес<sup>9</sup> употребляет выражение «зажатый», и это, возможно, точно даже в смысле физическом. Жид описал нам одежду, которую выбирали для него в детстве: «Я очень ревниво относился к одежде и очень страдал из-за того, что был безобразно и безвкусно одет. Я носил обуженные курточки, короткие штаны, обтягивающие колени, и полосатые носки, слишком короткие, которые сползали вниз, то один, то другой, и уползали в обувь. Я навсегда запомнил самое ужасное: накрахмаленную рубашку. Мне надо было ждать, когда я стану почти мужчиной, чтобы добиться того, чтобы мне не крахмалили больше грудь рубашки. Но так было принято, так было модно, и тут уж ничего не поделаешь. Представляете себе несчастного ребенка, который весь день, во время игры и во время занятий, неизвестно для чего носит спрятанные под курточкой своего рода белые латы, которые заканчиваются эдаким железным ошейником – пристегиваемым воротничком, – потому что гладильщица тоже крахмалила его, и при любом повороте он врезался в шею. Из-за этого любая курточка, широкая или узкая, не сидела на такой рубашке хорошо, и на ней появлялись отвратительные складки. Попробуйте-ка заниматься спортом в подобном одеянии!»

Эта накрахмаленная рубашка и этот слишком жесткий пристегивающийся воротничок являются символами детства, в котором не было места расслабленности и свободе. «Никогда, –

---

<sup>7</sup> Деле Жан (1907–1987) – психиатр и невролог, писатель. – Ред.

<sup>8</sup> «Юность Андре Жида» (издательство «Gallimard»). – Примеч. автора.

<sup>9</sup> Фернандес Рамон Мария Габриэль Адеодато (1894–1944) – писатель и журналист мексиканского происхождения; во время войны – коллаборационист. – Ред.

написал Рамон Фернандес, – никогда Жид не станет настолько старым, чтобы перестать радоваться возможности носить ненакрахмаленные рубашки, просторную одежду и чувствовать себя свободным в своей одежде. И еще нужно было бы сказать о правилах, всевозможных условностях и жестких ограничениях, которые сковали его душу».

Всю свою жизнь он утверждал, что в нем борются две провинции (Изес и Руан) и две семьи (семья Жид и семья Рондо). Этот тезис, странно звучащий, позволял ему объяснять свою неспособность занять твердую позицию и склонность к резким переменам. Сочетание моральной строгости и того, что большинство людей называют пороком. С детства он страдал нервным расстройством, это факт. Schaudern<sup>10</sup>, о которой говорит Гёте, – дрожь, сопровождаемая слезами, обостренное чувство вины, которое ему внушило одиночество, – все это заставляло его укрываться в воображаемом мире. Артистическая натура почти всегда является компенсацией за некий изъян. Совсем юным он пожелал скрыться от действительности, которая его ранила.

Из Эльзасской школы в Париже, куда определил его отец, он был отчислен за «дурные привычки». Тем не менее он успел подружиться там с Пьером Луи (впоследствии – Луисом)<sup>11</sup>, которому признался по секрету о своем стремлении писать. Французское сочинение: первое место занимает Андре Жид, второе – Пьер Луи. Но мораль победила талант, и первый ученик по французскому оказался отчислен.

В лицее в Монпелье этот незаурядный ученик, так отличавшийся от своих однокашников, подвергся «насмешкам, побоям, травле». Его считали позером, потому что он читал стихи артистично, «поставленным голосом». Всякая школа становилась для Жида адом. Он не обращал внимания, утверждает Морис Надо<sup>12</sup>, на упражнения в пошлости, на чрезмерную утонченность остроумия. В таких случаях он прибегал к симуляции и изображал нервный криз. Врачи попадались на эту удочку и назначали ему курс лечения. Он чувствовал сам, что становится лживым и злым. «Решительно, меня подстерегал дьявол, я был весь сострипан из тьмы, и ничто не позволяло мне предчувствовать, откуда может прийти ко мне свет. И вот внезапно случилось ангельское явление, о котором я вам сейчас расскажу, чтобы оспорить меня у Злого Духа». Этим ангельским явлением стала его любовь к кузине Мадлен Рондо.

Это случилось в 1882 году, когда ему было тринадцать лет, а ей семнадцать. Он давно любовался ее красотой, очарованием и умом. Как-то вечером он увидел, что она страдает. У ее матери, женщины весьма легкомысленной, был любовник, и Мадлен это знала. Он увидел ее в слезах, и это потрясло его – он влюбился. (Этот эпизод позднее подтолкнет его написать роман «Тесные врата».) Любовь оказала на него благотворное влияние. «Теперь моя жизнь без нее стала бессмысленной». Они вместе читали прекрасные книги, музицировали, но эта любовь не была для него связана ни с каким плотским желанием. Сексуальное беспокойство облегалось мастурбацией. Все женщины вызывали у него страх. «Тайна женщины, если бы я смог познать ее в половом акте, но этого акта я не сделал». В общем, он оставался до двадцати трех лет одновременно девственником и развратником. Он жил, как написал доктор Деле, «в компромиссе тайного удовлетворения, отравленного чувством вины».

И тем не менее еще совсем молодым он захотел жениться на Мадлен. Это будет, думал он, мистическая женитьба. Она любила его, но встретилась с противодействием своей семьи. Ее мать к тому времени сбежала с любовником, предоставив дочери жить впредь «как ребенку, испытавшему страх». Отец ее умер, и Мадлен Рондо взяла к себе ее тетя, мадам Поль Жид, мать

---

<sup>10</sup> Дрожь, ужас (нем.).

<sup>11</sup> Луис Пьер (наст. имя Пьер Луи; 1870–1925) – поэт и писатель-модернист, разработывавший античные стилизации и эротическую тематику. Главное произведение – «Песни Билитис» (1894). – *Ред.*

<sup>12</sup> Надо Морис (1911–2013) – литературный критик, историк словесности, издатель. – *Ред.*

Андре, которая не уставала напоминать девушке об опасности принимать за любовь детскую влюбленность.

Однако той было приятно и сладостно постигать со своим кузенком, нежным и чувственным, поэзию, музыку, красоту природы. Во время каникул, проведенных в семье, они по утрам гуляли, взявшись за руки. «Благостное очарование, пришедшее тебе на память в смертный час, победит мрак». Но стоило Андре лишь заговорить о женитьбе, как мадам Жид решительно этому воспротивилась. Она судила о своем сыне с суровой простотой, увидев, что он идет сразу по двум запретным путям: «одним – от мечтаний любви и музыки, другим – от чувства вины и стыда, но в целом – путем неодолимым и навязчивым, идущим от его сексуальных наклонностей»<sup>13</sup>. Мадлен уже достаточно настрадалась. Нужно ли ей соглашаться на столь рискованный союз? И что может думать сама Мадлен о браке с кузенком, который говорит ей: «Я тебя не желаю, твое тело меня смущает, а физическая близость пугает».

Он признавался также этой молодой и серьезной девушке, что способен искренне разделять мысли и вкусы многих своих друзей, не совпадающие с его мыслями и вкусами. «Эта легкость, расцвеченная всеми цветами радуги, – писала она ему, – порой слишком... напоминает хамелеона». В общем, ее первым порывом было отказаться; и это стало бы благом для обоих.

Андре Жид, чтобы завоевать ее, в двадцать лет написал «Записные книжки Андре Вальтера». Они для него то же самое, что «Вертер» для Гёте. В том и другом сочинении юный романтик освобождается от романтизма, передав его герою. Потому что Андре Вальтер – это Андре Жид, и, несмотря на бессилие, которое почти всегда проявляет юность, описывая собственные страдания, автор выглядит очень похожим на своего персонажа. Слишком похожим, утверждает Мадлен. «Все это мы и о нас... Андре, ты не имел права описывать это». Но он не мог заставить себя не писать. После их совместного чтения поэтов (Верлена, Роллина) и, главное, «Интимного дневника» Амьеля<sup>14</sup> слишком многое переполняло его сердце. Это и называется призванием.

Есть две части «Записных книжек Андре Вальтера». В первой – «Записной книжке белой» – герой остается чистым. Он принимает боль, которую порождает конфликт между его верой и желаниями, и принимает ее почти с чувством счастья. Вся свою жизнь Жид будет находить некое наслаждение в конфликтах, в которые будет втянут. Моральная боль не бывает без сладостности, и он был, наверное, в достаточной степени членом семьи Жид, чтобы сказать, что из всех притворств гордости это – самое дьявольское.

«Те, кто ищет счастья, не поймут эту книгу, – говорит Андре Вальтер. – Душа в нем не находит удовлетворения, она дремлет в блаженстве; это отдохновение, но отнюдь не бодрствование. А нужно бодрствовать... Следовательно, лучше боль, чем радость, потому что она делает душу более жизнестойкой. Интенсивная жизнь – вот что превосходно; я не променял бы свою ни на какую другую, потому что я прожил множество жизней и реальность стала для меня пустяком».

Андре Вальтер (как и Андре Жид) испытывает страстную любовь к одной из своих кузин, Эмманюэль, – любовь целомудренную и пронизанную религиозными мыслями. Здесь проследживается сходство с Байроном. Обоим нравится представлять свою жизнь, как бы раздираемую двумя противоположностями: с одной стороны – дьяволом, Злым Духом, с другой – ангельским видением, облегчающим влиянием утешительницы. Но Байрон в конце концов возненавидел супругу, являющуюся препятствием для кровосмесительной любви; Андре Вальтер больше всего страшится запятнать свою душу, уступив телу. Однако Злой Дух, который принимает разные обличья, иногда и друга-советчика, говорит ему:

---

<sup>13</sup> Клод Мартен. «Андре Жид о себе» (издательство «Editions du Seuil»). – *Примеч. автора.*

<sup>14</sup> *Роллин Морис* (1846–1903) – поэт и исполнитель песен. *Амьель Анри-Фредерик* (1821–1881) – швейцарский писатель, поэт, мыслитель-эссеист. Дневник, который он вел с 1839 г., был признан шедевром психологической аналитики. – *Ред.*

«– Освободи душу, дав телу то, что оно требует.

– Пожалуй, – отвечает он, – но нужно, чтобы тело требовало возможного. Если я дам ему то, что оно просит, ты первый возмутишься».

И в другом месте: «Ты говоришь мне, друг, что не следует заботиться о теле, лучше предоставить ему решать, чего оно так страстно желает. Но тело развращает душу, уже однажды испорченную».

Эта боязнь тела приводит к тому, что для Андре Вальтера любовь – вечная помолвка. В «Записной книжке белой» любовный словарь, где душа играет роль гораздо большую, чем тело, эти абстрактные возвышенные рассуждения, «альпийские излияния» (как скажет позже сам Жид), напоминают Жан-Жака<sup>15</sup>.

Вторая часть «Записных книжек Андре Вальтера» называется «Записная книжка черная». Андре Вальтер пишет роман «Аллен» – это одновременно история и Андре Вальтера, и Андре Жида. Автор, следуя методу, от которого Андре Жид не откажется и впредь (роман о романе внутри романа), знакомит нас с заметками Андре Вальтера, размышляющего о композиции «Аллена». Они очень интересны для понимания Андре Жида.

«Два действующих лица; Ангел и Зверь – противники. Душа и тело... Не материализм, но отнюдь и не идеализм. Это просто борьба двоих. Реализм требует конфликта двух сущностей. Вот что нужно показать... Есть только один персонаж или, скорее, его мозг – то место, где разворачивается драма; есть закрытое поле битвы, где противники сражаются. Эти противники – душа и тело, и их конфликт возникает в результате единственной страсти, подогревается единственным желанием: создать ангела».

Конфликт, который терзает юношескую душу Жида, и есть, следовательно, основной в романе Андре Вальтера. Но в «Записной книжке черной» торжествует Зверь.

«О Вечность! – пишет Андре Вальтер. – До каких пор, до каких пор буду я бороться, не чувствуя тебя рядом со мной? И потом, чем закончатся они, эти битвы?»

Они заканчиваются поражением. «Эволюция всегда одинакова: ум восхищается, он забывает о бдительности, и тело побеждает. Мы просим, мы снова жаждем экстаза, и эволюция начинается заново. Когда мы проходим через это несколько раз, мы уже не удивляемся; и это приводит в отчаяние». Игравшая роль ангела в его жизни, Эмманюэль выходит замуж за другого. Андре Вальтер остается один. Он заканчивает свой роман и напоследок делает героя безумным, после чего и сам умирает от воспаления мозга.

Жид проделывает здесь то же, что сделал Гёте, который, чтобы избавиться от Вертера, убил его. Выстрел из пистолета Вертера освободил Гёте. «Я называю романтическим все, что нездорово, и обычным то, что здорово», – говорил Гёте. Пистолетный выстрел Вертера убил романтизм, чтобы возродить обыденность. Юность, которая считается счастливой порой, – в действительности самый трудный и самый горестный возраст. Молодому человеку или девушке нужно пережить ужасный период, когда после чудесной детской беззаботности они вдруг открывают для себя трудности взрослой жизни, узнают злобу людей и силу страсти. Год, два, десять лет они чувствуют себя растерянными: это вертеровский кризис. Одни не выходят из него никогда, другие побеждают его цинизмом, лучшие же приходят к пониманию, по выражению Андре Вальтера, что истинный реализм есть соглашение Ангела и Зверя. «Самая большая ошибка, – писал примерно так Мередит, – это отказ признать животную природу человека». Самая большая? Нет. Первая из двух самых больших, а вторая – это отказ признать его ангельскую природу. Андре Жид в двадцать три года убил Андре Вальтера, но так и не постиг реальную жизнь.

«Для меня остается все та же проблема, и она выражается очень просто: во имя какого идеала вы запрещаете мне жить согласно моей природе и куда затянет меня эта природа, если

---

<sup>15</sup> Жан-Жак Руссо.

я буду просто следовать ей?.. После публикации моих „Записных книжек“ отказ кузины, возможно, и не обескуражил меня, но он не позволил мне и впредь надеяться. И еще вот что: моя любовь была, возможно, почти мистической, и если дьявол обманул меня, заставив отказаться от мысли придать ей плотский характер, то это и есть то, чего я еще не способен понять».

Наслаждение... Отныне он был уверен, что не найдет его с женщинами. С теми, кого он любил, его сексуальность пасовала. У него (как у Руссо и Стендаля) страсть подавляла физическое влечение. Во время своего первого путешествия в Африку он имел короткую сексуальную связь с некой Улед Наиль Мериам (маленькой алжирской проституткой, которую делил со своим другом Жан-Полем Лораном)<sup>16</sup>. Но его мать пришла в ужас из-за боязни туберкулеза и отвращения к плотскому греху; она рыдала из-за того, чему должна была бы радоваться. Его дядя Шарль Жид, которому он по наивности рассказал о своей победе и своем освобождении, ответил с невероятной суровостью, что все аравийские ароматы, наверное, не смогут смыть этот позор. Так бестактная добродетель вернула Андре к его естественной склонности: к мальчикам. Ах, какие оттенки он находил, чтобы описать этих юных бронзовых арабов, пьяных от солнца и от радости!

### III

Это неожиданное открытие или, скорее, признание в своем потаенном сладострастии освободит писателя, очень отличающегося от писателя из «Записных книжек». За периодом Андре Вальтера, полным нарциссизма, последовал период дионисизма. Пьер Луис познакомил Жида с творчеством Гёте. В Монпелье он узнал Валери и Гёте, раннего и в зените могущества; в Париже Малларме явился для него образцом литературной святости. Но более всего его завораживает Гёте. В нем он видит пример великого человека, который познал «дрожь» и который, как сам Жид, был терзаем в юности и обрел не душевное равновесие, к которому не стремился, но вступил в борьбу с позиции той «освященной солнцем полувысоты, где сплелись хлеб и вино, то, что должно питать человека, и то, что может опьянять его».

Начиная с 1891 года Жид сезонами живет в Париже как литератор. «Стать художником! Терзаться искусством и быть покоренным им, достичь гармонии»<sup>17</sup> – вот к чему он стремится. Он следует моде «конца века»; он придает себе вид «страдающего скрипача», с ниспадающими волосами и задумчивой улыбкой; «он самодовольный и чопорный» (Анри де Ренье)<sup>18</sup>. Но уже под маской Андре Вальтера в зеркале просвечивает лицо Андре Жида. Он знакомится с Оскаром Уайльдом, тогда уже известным и успешным. Он пишет небольшие произведения, замысловатые и ироничные: «Трактат о Нарциссе», «влюбленном в самого себя и презирающем нимф»; «Путешествие Уриана», чья мысль витает в миражах и дымке; «Топпи», где герой Титир – это юмористически переписанный Андре Вальтер. Жид смеется над Жидом. «Прежде чем объяснить другим свою книгу, я надеюсь, что ее объяснят мне самому». И действительно, «Топпи» не столько книга, сколько ожидание книги. Нарциссу очень трудно оторваться от своих зеркал; Андре Жиду очень трудно стать взрослым.

Все его эссе и трактаты свидетельствуют об уме, ясном стиле (покуда несколько претенциозном) и таланте и все несут на себе печать эпохи. Символизм в них смешивался с новым веянием в искусстве ар-нуво. Выходило изящно, искусно и бесперспективно. Второе путешествие в Африку и новая встреча с Оскаром Уайльдом, еще пленительная, но приближающаяся к скандалу и драме, и последовавшая в 1895 году смерть матери завершили процесс его освобождения. Грубое неистовство африканской жизни, плотские наслаждения, которых он так

---

<sup>16</sup> Лоран Жан-Поль (1838–1921) – художник, скульптор, иллюстратор. – *Ред.*

<sup>17</sup> Морис Надо. – *Примеч. автора.*

<sup>18</sup> Ренье Анри Франсуа Жозеф де (1864–1936) – поэт и писатель. – *Ред.*

долго избегал, и усвоенные от Уайльда уроки страсти превратили его наконец в самого себя. «Это было больше чем выздоровление; это было возобновление жизни». Уайльду он был обязан (хотя физические данные обоих мужчин очень сильно различались) смелостью своих желаний. Странно, но, целиком отдаваясь своему желанию мальчиков, он продолжал мечтать о браке с Мадлен. Он хотел, чтобы любовь и наслаждения были разъединены. Его мать умерла 31 мая; уже 17 июня он обручился с Мадлен и 8 октября женился (после консультации с врачом, который заявил ему: «Женитесь без боязни, и очень скоро вы поймете, что все прочее – лишь ваше воображение»).

Никогда вера в правоту врача не была столь злосчастна. Комплексы (из-за сомнений его матери и сомнений жены, из-за неприятия женщины как порождения сатаны) восторжествовали над любовью, пусть даже искренней, и это супружество, которое могло бы быть счастливым, село на мель уже в свадебном путешествии, наткнувшись на подводные камни полового бессилия. Оно не пошло сразу ко дну. Мадлен Жид была несколько напугана, догадавшись о тайных утехах мужа, но сумела затаить это в себе. Она стала не женой, но сестрой и второй матерью. Позднее она испытывала ужасные страдания, видя, как во время их путешествия в Алжир он ласкает обнаженные руки арабских мальчиков или уже в Риме приводит в свою мастерскую юношей-натурщиков. Странность поведения (а к чему еще могло привести жестокосердное воспитание?) заключалась в том, что, избегая женщин, которые в глазах Жида воплощали собой грех, он сам безудержно грешил. «Ты похож на преступника или безумца», – говорила Мадлен, которая продолжала его любить, осуждая его. Тем не менее ей удалось превозмочь горькое разочарование и сделать свою жизнь с 1895 по 1915 год достаточно счастливой. Но она вынуждена была безропотно смириться с тем, что ей часто приходилось жить вдали от мужа, с которым она не могла разделить ни его увлечений, ни радости.

Из этих увлечений, из этой непреодолимой тяги к юным ученикам родились «Яства земные», которые в 1897 году сделали Жида одним из не придерживающихся общепринятых правил, но обожаемых юностью мэтров. «Яства земные», как и «Заратустра»<sup>19</sup> суть евангелие в этимологическом смысле слова: благая весть. Некое поучение о смысле жизни, адресованное возлюбленному ученику, которого Жид называет Натанаэлем. Мы чувствуем, что автор вскормлен библейским лиризмом, которому он обязан своими ритмами и своей поэзией. Книга создана на одном дыхании, как стихи, как гимн, рассказ, песня, хоровод, связанные друг с другом, как обращение к Натанаэлю и как утверждение доктрины, которая кажется доктриной самого Жида. Я говорю «кажется», поскольку мы знаем, что Жид не придерживался ни идеи поучения, ни идеи доктрины.

Помимо Натанаэля и автора, в «Яствах земных» присутствует еще третий персонаж (мы найдем его и в «Имморалисте»), который в жизни Жида был тем же, что и Мерк<sup>20</sup> в жизни Гёте или Мефистофель в жизни Фауста. Этот персонаж представляет собой «космополита, эгоиста и сибарита», которого Жид называл Меньшечком и которого иногда идентифицируют с Оскаром Уайльдом. Но, как говорил мне Жид (был ли уверен в этом сам?), это отнюдь не Уайльд – он на самом деле никто, если не облик самого Жида, одна из его личин в споре с самим собой, в котором проявляется его духовная жизнь.

Основу книги составляет рассказ Меньшечка, довольно близкий к тому, что могло бы быть отчетом Жида о его африканском возрождении. «В восемнадцать лет, – говорит Меньшечка, – когда я закончил свою учебу, с усталым от занятий мозгом и свободным сердцем, изнемогающий от жизни, с телом, доведенным до отчаяния противоречиями, я пошел блуждать по дорогам без всякой цели, изнуренный лихорадкой бродяжничества... Я проходил через города и

---

<sup>19</sup> Фридрих Ницше. «Так говорил Заратустра».

<sup>20</sup> Мерк Иоганн-Георх (1741–1791) – немецкий ученый, писатель, друг Гёте, который называл его «своим Мефистофелем» и писал, что Мерк оказывал «огромное влияние» на его жизнь.

нигде не хотел задерживаться. Счастливы те, думал я, которые ни к чему не привязываются на земле и испытывают свою горячность постоянными переменами! Я ненавижу очаги, семьи и все места, где люди думают найти отдых; все бесконечные нежности и любовные привязанности, все верности идеям и все то, что идет на сделку с условностями; я говорил, что для встречи с новизной мы должны быть совершенно свободными».

Мы находим в этом тексте главные темы творчества Жида: горение и отказ от всего, что может связать и привязать; требование быть свободным. «Я жил, – продолжает Менальк, – в постоянном ожидании сладкого и неопределенного будущего... Каждый день, час за часом, я искал только постижения самых простых вещей. Я обладал бесценным даром не погружаться в собственное „я“. Воспоминания о прошлом побуждали меня только к тому, что необходимо сделать, чтобы придать моей жизни целостность. Это было как таинственная нить, которая, связывая Тесея с его прежней любовью, не мешала ему исследовать все новые области».

«По вечерам я смотрел, как преображаются в незнакомой деревне дома, пустующие в течение дня. Возвращается отец, уставший после работы, дети приходят из школы. Дверь дома на мгновение открывается, оттуда вырывается свет, тепло и смех, потом закрывается на ночь. Ничего из этого бродягам уже не дано... Семьи, я вас ненавижу! Очаги погашены, двери снова заперты, какое завидное ощущение счастья. Иногда, невидимый в ночи, я стоял, прильнув к окну и подолгу глядя на обычную жизнь дома. Отец сидит в свете лампы, мать шьет, место старика пустует, один ребенок около отца учит что-то, и мое сердце переполняется желанием повести его с собой по дорогам...»

Вот главная идея «Яств»... Сначала доктрина негативная: бежать подальше от семей, их правил и стабильной жизни. Жид слишком настрадался от «запертых домов», чтобы на протяжении всей жизни не страшать их опасностью. Затем доктрина позитивная: необходимо искать приключения, преувеличения, горение; нужно ненавидеть мягкость, безопасность и все умеренные чувства. «Не симпатия, Натанаэль, а любовь!..» Иными словами, ценится не поверхностное чувство, которое, возможно, всего лишь подражание другим, но такое, которому человек отдается всем своим существом, самозабвенно. Любовь опасна, но это еще один повод, чтобы любить, чтобы оставить мысли о счастье, тем более если мы обречены потерять его. Потому что счастье ослабляет человека. «Спустись на дно колодца, если хочешь увидеть звезды». Жид придерживается этого взгляда: в комфортной удовлетворенности самим собой не может быть спасения – мысль, которая сближает его одновременно и с крупными христианскими мыслителями, и с Блейком. «Несчастье возбуждает, счастье расслабляет», – утверждал Блейк. И Жид заканчивает письмо одной своей приятельнице замечательной формулировкой: «Прощайте, дорогая, пусть Бог отмерит вам много счастья!»

Было бы ошибкой считать доктрину «Яств» чувственным эгоизмом. Это противоречит доктрине, где «я» (которое главным образом является преемственностью, памятью о прошлом, капитуляцией перед прошлым) стирается и исчезает, чтобы позволить человеку потеряться, раствориться в каждом мгновении возвышенных переживаний. В «Яствах» Жид еще не отказывается найти Бога, которого искал Андре Вальтер, но он ищет его уже повсюду, даже в аду: «Пусть моя книга научит тебя в любви интересоваться больше собой, чем ею, и больше всем остальным, чем собой!»

Мы не можем сказать, что Жид был антихристианин, но в христианстве он любил анархию, которую, как он верил, нашел в нем. Жид примеряет Христа на себя, и в этом он похож на Достоевского, которым так восхищался. Его «Воспоминания о суде присяжных» призывают общество вспомнить Евангелие: «Когда в суде мы находимся среди публики, мы еще можем верить в справедливость. Но, сидя на скамье подсудимых, мы повторяем слова Христа: не судите». По существу, антисоциальный призыв, если он приводит «милого мальчика» к его

отцу, чтобы посоветовать младшему брату бежать<sup>21</sup>. От усталости человек может выбрать подчинение, но моральное величие проявляется, по мнению Жида, в отказе, в горячем беспокойстве.

#### IV

Этой доктрине Жида мы можем противопоставить много возражений. Прежде всего, что этот имморалист по сути своей является моралистом; что он наставляет, хотя сам отрицает это; что он грешит, хотя ненавидит грешников; что этот хулитель счастья всю жизнь его искал – и таки нашел; что он пуританин антипуританизма и, наконец, что отказ войти в сообщество людей («запертые дома и семьи, я вас ненавижу!») означает... запереться от них.

Жид слишком умен, чтобы не видеть этого противоречия. Он сам говорит о нем в «Фальшивомонетчиках». Описывая эволюцию Венсана, он пишет: «Он человек морали, и потому дьявол одержит над ним победу, предоставив ему доводы для самооправдания. Теория исчерпывающей полноты жизни, беспричинной радости... В результате дьявол побеждает». Исчерпывающий анализ своего собственного случая. Зверь нашел хитроумный ход: создать ангела, который создаст зверя. Если имморалист – человек не нравственный, у него нет повода бунтовать. Он шел бы своим путем без колебаний.

Другое возражение: Жид говорит не о здоровом человеке, а о выздоравливающем... Жид и сам говорит об этом в новом и очень серьезном предисловии к «Яствам земным», где признается, что, когда он, как художник, писал «Яства земные», то, как человек, уже отринул их идейное содержание, потому что только что женился и по крайней мере на какое-то время утихомирился. Кроме того, он вскоре пишет драму «Саул», которую можно интерпретировать как осуждение ловцов мгновений и сенсаций. Таким образом, метания Жида между ангельским и дьявольским ни в коей мере не были прерваны «Яствами земными».

О драме говорит и то, что в конце «Яств земных» учитель сам советовал ученику покинуть его:

«Натанаэль, теперь отбрось мою книгу. Освободись. Покинь меня. Покинь меня сейчас, ты надоел мне; ты меня связываешь; любовь, которую я испытываю к тебе, слишком поглощает меня. Я устал притворяться, что воспитываю кого-то. Когда это я сказал тебе, что хочу видеть тебя таким, как я сам? Именно потому, что ты не такой, как я, я тебя люблю; я люблю в тебе только то, чего нет во мне. Воспитывать? Следовательно, кого же мне воспитывать, кроме как себя самого? Натанаэль, мне ли говорить это тебе? Я постоянно воспитывал себя и продолжаю это делать. Я всегда ценил в себе и других только способность что-то изменить.

Натанаэль, отбрось мою книгу; не довольствуйся ею. Не думай, что истина может быть найдена кем-то другим; больше всего стыдись этого. Если бы я искал пропитание для тебя, ты бы не жаждал поесть; если бы я стелил тебе постель, тебя не одолевала бы бессонница.

Отбрось мою книгу. Скажи себе четко, что перед лицом жизни у нас есть только один из тысяч возможных путей. Ищи свой. Того, что кто-то другой смог бы сделать так же хорошо, как ты, не делай. Того, что кто-то другой смог бы сказать лучше, чем ты, не говори; и если кто-то пишет лучше тебя, не пиши. Привязывайся душой только к тому, что ощущаешь в себе самом, и нигде больше. Создавай из себя – терпеливо или нетерпеливо, ах! – самого незаменимого из людей».

---

<sup>21</sup> Здесь автору, по-видимому, изменила память: скорее всего, речь идет об описании Достоевским суда над Дмитрием Карамазовым в романе «Братья Карамазовы», когда его адвокат, вспоминая Евангелие, напоминает суду присяжных: «в ню же меру мерите, возмерится и вам» (Мф. 7: 2), но Моруа отсылает к начальным словам этой главы: «Не судите, да не судимы будете» (Мф. 7: 1). Также, по-видимому, здесь речь идет об Алеше, которого отец Паисий, его духовник, называл «милым мальчиком». Алеша действительно пришел, но не к отцу, которого уже не было в живых, а в тюрьму к Мите (старшему, а не младшему брату) и посоветовал ему бежать.

Если он с такой страстью требует отказа от ученика, как же не потребовать того же от самого себя? Если он испытывает отвращение ко всем идеям и доктринам, как же не испытывать отвращения к собственной доктрине? Он слишком Жид, чтобы быть жидистом. Во всех его сочинениях просвечивает его сущность. Он всегда выступал против обычая искать ее в его текстах и трактатах, из которых он, напротив, хотел бы сделать руководство к бегству. Именно быстрые прыжки Жида делают его неуязвимым. Этот Протей в душе осуждает то, за что могли бы осудить и его самого.

И теперь мы оказываемся перед проблемой, самой озадачивающей. Почему эта слабая, туманная и противоречивая доктрина так надолго стала для стольких молодых людей и девушек источником радости и энтузиазма? Прочитайте в «Прекрасном сезоне» Мартена дю Гара рассказ о том, как герой открыл для себя «Яства земные». «Эта книга жжет руки, когда читаешь ее», – говорит Жак Тибо. У многих юношей и девушек «Яства земные» вызвали страстное восхищение, которое далеко выходило за рамки литературного вкуса. И вот почему.

Почти у всех в юности за чудесным и беспечным детством, по мере открытия сложности жизни, наступает период возмущения. Это первая «пора» отрочества. Вторая – это, вопреки разочарованию, озлобленности и трудностям, открытие прелести жизни. Это открытие у нормальных людей происходит где-то между восемнадцатью и двадцатью годами. Оно делает немалую часть юных созданий лирическими поэтами.

Характер самого Жида, его необычность и сила, связанная с задержкой свободного раскрытия из-за ограниченности полученного воспитания, прошел эту вторую стадию развития тогда, когда ум Жида уже был более зрелым. Благодаря этому задержка развития позволила ему облечь свои открытия, которые являются открытиями всего юношества, в более совершенную форму. Иными словами, юношество познакомилось с одним запоздалым и неисправимым юношей, сумевшим так хорошо высказать то, что они чувствовали. Отсюда необходимость, повсеместность и привлекательность «Яств». Ученик, как в прекрасной сказке Оскара Уайльда, – это человек, который ищет себя в глазах учителя. Юные искали себя в Жиде и часто находили. Следует добавить, что единственная приемлемая для него форма любви, педерастия (что не является, как он считал, ни извращением, ни растлением, но именно любовью к детям, к юношам), приводила его к особой близости с поколением, которое он старался завоевать. Юность заразительна, и ее учителя приобретают частицу ее свежести.

Урок обретения независимости читатели Жида найдут в его «Плохо прикованном Прометее» (1899). Жид определяет жанр своей книги как сатиры – так в Средние века называлась аллегорическая сатира в диалогах. Прометей мнит себя прикованным на вершине Кавказа (как Жид – «цепями, шипами, ограждениями и совестливостью»), но потом он обнаруживает, что ему достаточно всего лишь захотеть стать свободным. И он отправляется гулять со своим орлом по Парижу, где делает доклад в зале «Новых лун», объясняя публике, что каждого человека пожирает его собственный орел, порочный или добродетельный, долг или страсть, и что этого орла надо кормить собой с любовью. «Господа, нужно любить своего орла, любить его, чтобы он стал хорошим». Орел писателя – это его книга, и он должен посвятить ей себя целиком. И даже если он в конце концов съедает своего орла, то все же сохраняет одно его перо, которым пишет «Плохо прикованного Прометея».

Именно в этом сатирическом Жид впервые говорит о беспричинном поступке, совершенном бессмысленно. «Я зывал к человеку, указывая, что только животное способно на беспричинный поступок. А потом я понял, что все обстоит ровно наоборот – это животные не способны действовать беспричинно».

Мы закончили разговор о романтическом периоде Жида, но не коснулись пока иронического его периода и темы сложной натуры Жида.

## V

Очень важный этап жизни и творчества Жида начинается «Имморалистом» (1902), изображением эгоизма в чистом виде, и завершается «Тесными вратами» (1909), «плодом, полным горечи пепла», – романом, в который автор вложил всю свою страсть, все свои слезы и все свое умение. В этом полуавтобиографическом романе им выведен герой, немного преобразенный или нисколько не преобразенный, считающий себя безнравственным и отрекшийся от себя прежнего – то есть от Жида из Бискры, зажатого сына мадам Поль Жид.

В эти годы два его театральных опыта имели успех. Пьесы «Саул», где говорилось о любви царя одновременно к уму и совершенному телу юноши, и «Царь Кандавл» – о царе, который ради высшей цели сумел отказаться от плотских утех и сопутствующих мук ревности.

В 1908 году совместно с Гастоном Галлимаром, Жаном Шлюмберже и Анри Геоном<sup>22</sup> Жид создает журнал и издательский дом «Нувель ревью франсез», который станет в XX веке одним из оплотов культуры Франции. Основатели, к которым присоединились Жак Ривьер и Роже Мартен дю Гар, были бескомпромиссны в вопросах независимости и бескорыстия писателя. Они работали не на публику, не ради славы, не ради прибыли, но «чтобы их орел был высокого полета». Жак Копо<sup>23</sup> в 1913 году создаст театр «Старая голубятня», который станет поддерживать «НРФ» и который по духу будет близок Флоберу и Малларме.

«Тесные врата» (название заимствовано из Евангелия от Луки, 13: 24) – это романтическая автобиография, история любви двоюродных брата и сестры, Жерома и Алисы, друживших с детства. Алиса (как Мадлен Рондо), узнав о недостойном поведении своей матери, воспринимает это как оскорбление Бога, которое она должна искупить своей чистотой. Она хочет, чтобы ее любовь была любовью мистической, чтобы в ней не было ничего плотского. «Казалось даже, что у Алисы больше страха перед землей, чем устремления к небу». Жером движим жалостью, энтузиазмом и добродетелью. Жид, говоря об этом романе, критиковал поведение Алисы и отрицал, что прообразом для нее послужила Мадлен. «Она была более человечна. В ее добродетели не было ничего чрезмерного, ничего преувеличенного». Алиса ищет не любовь, а абсолют. «О Господи! Охраните меня от счастья, которое я могла бы получить слишком быстро! Научите меня, как отсрочить приход счастья».

Книга, волнующая и прекрасная, в которой нет никаких символических украшательств, написанная языком точным и музыкальным. Она сделала ее автора, не без участия «НРФ», одним из известнейших авторов своего времени. К 1910 году он воспринимается уже как мэтр все более широким кругом читателей. Долгое время он был другом Валери; теперь он становится еще и другом Клоделя. Через пятнадцать лет все трое будут купаться в славе.

Что касается личной жизни Жида, то она для нас остается тайной за семью печатями; мы знаем от Геона (который до своего обращения был его компаньоном в путешествиях и ночных прогулках по Парижу), будто Жид, чтобы удовлетворить свои склонности, шел на ужасные риски. Но это не помешало ему, с его двойственным разумом, иногда задумываться о переходе в католичество. Большинство друзей подталкивали его к этому – Клодель и Шарль дю Бос<sup>24</sup>, позднее Геон и Копо. Во время войны он одно время работал во франко-бельгийском центре помощи беженцам. Вокруг него множилось число обращенных. Сам он перечитывал евангелии-

<sup>22</sup> *Галлимар Гастон* (1881–1975) – издатель, один из основателей издательства «Нувель ревью франсез»; в 1919 г. открыл собственный издательский дом, до сих пор остающийся крупнейшим во Франции. *Шлюмберже (Шлюмбергер) Жан* (1877–1968) – писатель, журналист и поэт. *Геон Анри* (1875–1944) – драматург, писатель и критик. – *Ред.*

<sup>23</sup> *Копо Жак* (1879–1949) – театральный актер и режиссер; в 1913–1924 гг. – руководитель театра «Вьё коломбье» («Старая голубятня»). – *Ред.*

<sup>24</sup> *Дю Бос Шарль* (1882–1939) – писатель и литературный критик; см. очерки о нем в наст. издании. – *Ред.*

стов, восхищаясь их разумом и стилем и делая заметки, послужившие основой для небольшой его книги, «Numquid et tu?..»<sup>25</sup>, которая вселила надежды в его друзей-католиков...

На самом же деле он просто примерял на себя священные тексты. Он не находил в них греха; ему нравилось думать, что Христос был воплощением любви и что это святой Павел сделал более жесткой – и исказил – благовест. Потом вдруг Жид прервал свои занятия, прекратил молитвы, которые его сердце, сухое и рассеянное, больше уже не одобряло, а его разум видел в них лишь нечестную комедию, которую ему внушает дьявол. Истинный героизм, думал он, состоит не в молитве, не в добродетели, но в беспощадной ясности. Познать себя и состояться – вот его долг. Станный человек! Он так боялся быть лицемерным, что только усугублял свое бунтарство. Суть заключалась в том, что он был сентиментальным христианином (по воспитанию и искренности восхищения) и при этом презирал своих обращенных друзей, которые отреклись от свободы мыслить.

Все это движение, согласно Жиду (и он включил его осуждение в книгу «Numquid et tu?..»), является плодом пережитой войны, ее горестей, страхов и отчаяния. Потому что он не стал одним из тех новообращенных, чей разум не оставлял никакой лазейки, через которую мог бы проникнуть мистический дух... «Меня отвращает и тревожит дерево, способное принести ужасные плоды». Он сражается, отступая на заранее подготовленные позиции. Ветхий Адам восторжествовал в нем. С Клоделем, Джеймсом, а позднее и с Шарлем дю Босом он прекратил всякое духовное общение. Он больше не понимал их, его разум протестовал. К тому же личная жизнь целиком поглотила его. Во время войны в Кювервиле разыгралась драма. Мадлен Жид из письма Геона узнала правду о подлинной жизни своего мужа. Влюбившись в очаровательного и одаренного юношу, Жид отправился с ним в Англию. «Говорят, что я бегу за своей юностью. Это правда. Но только не за своей». Такой цинизм повлек за собой разрыв. Мадлен, глубоко уязвленная, сожгла письма мужа. Тут пострадал и автор, и человек. Только его «Дневник» (который он вел долгие годы) откроет нам теперь, что за человек он был.

После атаки на Бога, предпринятой в книге «Numquid et tu?..», история с разоблачительными письмами и пример обращенных побуждают его к сокрушительному удару в противоположном направлении, к нападению на духа зла. «Меня одолевают крайности», – говорит он и сочиняет свой «разговор с дьяволом». «Я наконец добился от него ответа: „Почему тебе страшно меня? Ты же прекрасно знаешь, что я не существую“». Но нет, дьявол существует, не трансцендентный, а имманентный. Это он диктует Жиду его сатанизм, который является формой борьбы, иногда коварной, с его извечным врагом: лицемерной набожностью и гримасами добродетели.

Уже в 1914 году, в «Подземельях Ватикана», он объявляет войну моральному жульничеству. Это необычное повествование в жанре фарса направлено против клерикалов. Лицемерные марионетки Антим Арман-Дюбуа, Жюлиус Баральюль и Амедей Флериссуар противопоставлены герою книги Лафкадио – некоему супер-Жиду, скрещенному с Жюльеном Сорелем<sup>26</sup>, – ставшему жертвой обмана и настолько свободному от всяческих привязанностей, что он совершает немотивированный поступок. Он безо всякого повода выбрасывает из двери вагона (и убивает) глупца Флериссуара. Жид восхищается «искушением плохого парня». Он это испытал на себе. Разве не он провел с Анри Геоном десять «несказанных, неоценимых» дней? Впрочем, скоро он перестанет бравировать этим и поймет тщетность поиска абсолютной свободы. Потому что этот поиск сам по себе становится мотивом, и тогда действие перестает

<sup>25</sup> «Numquid et tu?..» («Откуда ты?..») – своего рода дневник, который Андре Жид писал в течение десяти лет и который стал отражением кризиса его религиозных исканий: писатель вел в этой книге поиск подтверждения Божественного существования, пытаясь оправдать свое неприятие идеи вины. Название «Numquid et tu?..» – «Разве и ты?..» (лат.) – аллюзия на евангельский текст: «Тут раба придверница говорит Петру: и ты не из учеников ли Этого Человека? Он сказал: нет» (Ин. 18: 17). Тем не менее за этой книгой Жида у нас закрепился ошибочный перевод ее названия – «Откуда ты?..».

<sup>26</sup> Герой романа Стендаля «Красное и черное» (1830).

быть немотивированным. Есть мораль плохих парней, есть сообщество плохих парней, есть кодекс чести плохих парней. Что же тогда становится немотивированным?

Чтобы избавиться окончательно от всякого лицемерия, Жид хочет любой ценой освободиться от своей последней тайны – педерастии. Он не только признается в ней, он будет ее прославлять, он согласится на великое поношение. В 1924 году Жид опубликует «Коридон» – теоретическое обоснование этого, а в 1926 году – «Если зерно не умрет», свою полную исповедь. Это, безусловно, был мужественный поступок. Жид в 1924 году был тем, кого я узнал в Понтињи, – знаменитым писателем, которым восторгались во всех странах. Таким образом, на вершине своей славы он сделал признание, которое, как он думал, уничтожит его, как то произошло с Оскаром Уайльдом. «Я считаю, пусть лучше нас ненавидят за то, какие мы есть, чем любят за то, какими мы не являемся». И стал ждать скандала и бури.

Но ничего не случилось. С одной стороны, его слава позволяла ему все; с другой – читатели уже были подготовлены Прустом и Фрейдом к тому, чтобы это все принять. Но Пруст просто описывал извращение, не восхваляя его. Пруст следовал совету, который дал Жиду Оскар Уайльд: «Никогда не говори „я“, дорогой мой». Жид осудил такую осторожность Пруста, ему хотелось доказать благородство гомосексуализма. Анри Беро<sup>27</sup> грубо напал на него: «Сама природа испытывает отвращение к Жиду». Массис<sup>28</sup> оспаривал его более лояльно. Жид не переживал из-за этих нападков и даже упивался ими. Они побуждали его вести себя агрессивнее и в других областях. Отсюда его «Путешествие в Конго» – действенная атака на некоторые уродливые формы колониализма, а позднее – его поворот к коммунизму. От евангельской морали у него остались лишь отвращение к привилегиям и любовь к обездоленным.

Одновременно с предпринятым им крестовым походом он заканчивает одно романтическое сочинение. В 1919 году появилась «Пасторальная симфония», сюжет которой он вынашивал очень долго и увлекся им в процессе работы, но закончил наспех. Прискорбно, потому что у него было все, чтобы создать превосходную книгу. Это история уже немолодого пастора, который подобрал слепую девочку и с необычайным терпением занялся ее перевоспитанием из чувства милосердия, как он думал, а на деле потому, что он ее желал. Вполне закономерно эта история должна была найти место в цикле его произведений о лицемерии, хотя здесь лицемерие героя совершенно неосознанное: пастор сам не подозревает, что он ставит евангельскую заповедь на службу своей страсти. Пруст пространно проанализировал подобные софизмы ума и сердца. Жид сделал из этого короткий, очень короткий рассказ, который позднее был экранизирован, и этому прекрасному фильму суждена долгая и успешная жизнь<sup>29</sup>.

В это время он уже целиком отдался работе над своим первым и единственным романом «Фальшивомонетки» (вышел в 1926 году). «Первый роман» – Жид сам так определил его в посвящении Роже Мартену дю Гару, поскольку относил свои сатиры, рассказы и аллегории к разным формам критики. «За исключением „Яств земных“ все мои книги – иронические и критические». В романе ему хотелось пойти дальше: жизнь, изобилие персонажей, объективность и дьявол (а когда речь идет о Жиде, мы повсюду находим дьявола – ведь Жид больше литератор, чем романист). Клод Мартен замечает, что «как спор о поэтическом звучании лежит в основе поэмы Малларме», так и техника романа для Жида много важнее самого романа. Критики отмечали, что в «Фальшивомонетках» (как некогда и в «Андре Вальтере») особое внимание уделено процессу написания романа. Его главный герой Эдуард пишет роман «Фальшивомонетки». Часть «Дневника» Жида-романиста, следовательно, здесь явно присутствует. Это

---

<sup>27</sup> Беро Анри (1885–1958) – писатель и журналист, в годы войны – коллаборационист. – *Ред.*

<sup>28</sup> Массис Анри (1886–1970) – эссеист, литературный критик. – *Ред.*

<sup>29</sup> «Пасторальная симфония», реж. Жан Деланнуа, 1946, Франция.

«роман, заканчивающийся романом, который не удался»<sup>30</sup>. Идея принадлежит Прусту, но его цикл «В поисках утраченного времени» заканчивается романом, который имел успех.

Как обычно, замысел «Фальшивомонетчиков» Жид вынашивал долго. По его словам, толчком к его написанию послужили заметка в «Журналь де Руан» о спекуляции фальшивыми деньгами, а также другая заметка, напечатанная в 1909 году, о самоубийствах учащихся в Клермон-Феране. Жид собирал различные факты о жизни подростков и любил писать о них. Он считал, что они дают обширный материал. Выведенный им персонаж дяди Эдуарда, романиста, позволил ему описать собственные сомнения, раскаяния, неспособность написать традиционный французский роман. «Уверяю вас, я вижу каждого из моих героев – сироту, единственного сына, бездетного холостяка». Это говорит о том, что он стремился избавиться от бальзаковских деталей. Он хотел также, чтобы его роман закончился «внезапно, не из-за того, что иссяк сюжет, но из-за своего рода перемены его контура. Он должен не закрываться, но – расплыться, разрушиться».

Эта книга, значительная по своим техническим инновациям, оказала очевидное влияние на Олдоса Хаксли, который, в свою очередь, применил похожий метод в своем «Контрапункте» («Дневник романиста»). Жид захотел освободить «чистый» роман от всех надуманных элементов, диалогов и внешних происшествий, которые присущи кинематографу. Даже описание персонажей, как представляется ему, выходит за пределы жанра. Но романист должен дать волю воображению читателя, а законченное произведение – стать книгой многоплановой, несколько перегруженной деталями. «Фальшивомонетчикам», чтобы быть великим романом, не хватает все же щедрости Бальзака и Толстого. Книга умная, художник умелый, но едкая сатира превалирует и заставляет персонажей скрежетать зубами.

В общем, в 1926 году, когда его друзья уже вознеслись высоко, когда им внимали и подражали молодые, Жид все еще пребывал в сомнениях: не является ли он сам фальшивомонетчиком? Как видно из его переписки с Шарлем дю Босом, он постоянно колеблется и сомневается. Потому Эдуард, как и пастор из «Симфонии», «ищет для себя оправдания», чтобы следовать зову своего тела. Резкий поворот к коммунизму Жид сам объясняет заботой «о том, какую роль он играет в мире», иллюзией, что в нем он найдет наконец то, во что он верил и всегда искал: христианский идеал без религии, этические нормы без догматизма. Он стремится отбросить все представления своего класса – буржуазии (к которой он принадлежал с рождения и с которой связан столькими путями), желает остаться близким прогрессивной молодежи, испытывает потребность убедиться в своем избавлении. Образ общества, которое он вообразил себе, общество без семьи и без религии, воодушевлял его. Он с радостью был принят французскими коммунистами. Большой писатель, пользующийся огромным уважением, сам шел к ним. Его делали председателем на конгрессах, приглашали на митинги. «Но для меня важно сказать следующее: меня ведет к коммунизму не Маркс, а Евангелие... Это евангельские заповеди укрепили во мне презрение и отвращение к любой частной собственности, к любому захвату» («Дневник», июнь 1933 года).

Вступить в партию он отказывается, чтобы сохранить свободу выражать свои мысли. Тем не менее его политическая ангажированность и обязательства, которые она влечет за собой, кажется, истощают его творческую силу. Между «Эдипом» (1930) и «Тесеем» (1944) он написал всего несколько незначительных вещей. Как позже Сартр, он говорит, что не может слушать новые благие призывы, когда мы оглушены стенаниями. Роже Мартен дю Гар с грустью описывает Жида в 1937 году, его мимику старого бонзы с трясущейся головой безнадежно разочарованного комика. Эта маска приросла к нему во время публичных выступлений, уличных шествий, участия в конгрессах. И надо заметить, что разрыв Жида с политикой не приве-

---

<sup>30</sup> Клод Мартен.

дет к возрождению его творческого воображения, и, как он сам признается, усталость, которая порождалась старостью, вполне объясняла застой в его творчестве.

В 1936 году Андре Жид приезжает в Москву. Эта поездка его разочаровала. Сталинизм свирепствовал. Жид отметил отсутствие свободы, навязанное следование принятым нормам, убивающее всякую критическую мысль, чудовищное незнание внешнего мира и торжество классового сознания в интересах бюрократической буржуазии. Он был огорчен и шокирован уголовным преследованием гомосексуализма и вовсе не нашел того, что, собственно, приехал увидеть: евангельскую бедность. По правде сказать, мало кто был так далек от этой бедности, как он сам – человек комфорта, не знающий истинной нужды, искренне желающий сделать счастливыми всех, но неспособный увидеть пути, которые привели бы всех к счастью. Его «Возвращение из СССР» было выходом из боя, но разве владелец Кювервиля когда-нибудь вступал в бой по-настоящему?

Вся его жизнь была долгой чередой вступления в бой – и выхода из боя. Единственное правило, которому он оставался верен, – это отказ от всяких догм. Отныне и до конца своей долгой жизни он будет проповедовать мудрость, внушенную ему Монтенем и Гёте. Его «Тесей», написанный в Алжире во время Второй мировой войны, отдаленно напоминает гётевского «Фауста». «Когда я сравниваю судьбу Эдипа со своей судьбой, – говорит Тесей, – я доволен... Это свидетельствует о том, что я одинок и приближаюсь к смерти. Я вкусил блага земные. Мне приятно думать, что после меня и благодаря мне люди сделаются счастливее, лучше и свободнее. Для блага будущего человечества я сделал свое дело. Я прожил жизнь».

Время беспокойства, казалось, миновало, и Жид вернулся к полной свободе 1920–1930-х годов. Я жил рядом с ним во время написания «Тесея» и восхищался его мощной, суровой внешностью, столь отличной от вида длинноволосого скрипача периода романтизма. Да, он выиграл трудную партию. Молодой эстет 1900-х годов, стесненный семьей и религией, превратился в старого Просперо<sup>31</sup>, но не закопал своего волшебного жезла. «Нисколько не постаревший, – говорил Мартен дю Гар, – удивительный для своих семидесяти семи лет». Хотя «подобострастие, объектом которого он был в Алжире, оставило свои следы». По поводу смерти в 1938 году своей жены Мадлен он написал взволнованные строки: «Et nunc manet in te...»<sup>32</sup> «Увы! Теперь я убеждаю себя, что исковеркал ее жизнь еще больше, чем она смогла испортить мою, потому что, по правде сказать, она не испортила моей жизни; и мне даже кажется, что самое лучшее во мне – от нее». Он писал, что, «когда я перебираю в памяти наше общее прошлое, то страдания, которые она претерпела, мне кажется, спасли ее от многого... любя ее так, как я любил, я не сумел все же ее защитить... моя любовь была такой неосознанной и такой слепой». Поначалу ему казалось, что, потеряв ее, он утратил смысл жизни, но потом его необычайная жизнестойкость вернулась к нему. «В действительности, – замечает Мартен дю Гар, – он ни в коей мере не чувствует себя виновным, ответственным за страдания этой пожертвовавшей собой женщины. Он думает: „Я был таким. Она была такая. Отсюда огромные страдания для нас обоих; все не могло быть иначе“».

Почести<sup>33</sup> выпали на долю того, кто так обдуманно балансировал на грани бесчестия. Триумфальная презентация в «Комеди Франсез» «Подземелий Ватикана» ознаменовала его восьмидесятилетие. Его чествовали и ему аплодировали. Преданные друзья окружали Жида в старости – давние (Жан Шлюмберже, Мартен дю Гар) и новые, молодые (Амруш<sup>34</sup>, Деле). Доктор Деле, который станет его биографом, беспристрастным и понимающим, почти не покидал Жида во время его последней болезни. Постепенно сердце слабело, и болезнь легких доконала.

<sup>31</sup> Имеется в виду герой пьесы У. Шекспира «Буря».

<sup>32</sup> «Отныне он (смысл жизни) в тебе» (лат.).

<sup>33</sup> Имеется в виду Нобелевская премия (1947) и степень доктора Оксфорда.

<sup>34</sup> Амруш Жан Эль Мухув (1906–1962) – алжирский поэт, писатель, журналист. – Ред.

Писатель не очень страдал – читал Вергилия и не испытывал ни малейшего страха. Он укрепился в атеизме, не переставая оставаться христианином. Он всегда утверждал: «В вечности надо жить каждое мгновение». Мартену дю Гару он сказал: «Я не мечтаю ни о каком воскрешении... Напротив: чем дольше я живу, тем больше гипотеза о потустороннем мире для меня неприемлема». До последнего мгновения он был оживленным. В общем, жизнь получилась счастливая и триумфальная.

Теперь молодежь читает его мало. Он, кто всегда стремился – но тщетно! – найти точку опоры, не нашел ничего, за что молодое поколение, жаждущее действия, могло бы ухватиться. Он не смог предложить ему убедительную доктрину. Но он никогда и не хотел этого. Если не считать короткого романа с политикой, о чем он жалел, он хотел оставаться просто художником. Иными словами, человеком, единственным ремеслом которого – облекать мысли в совершенные формы. Роль автора – строить жилище, роль читателя – его обживать. Вот таким был Андре Жид.

## Шарль дю Бос

*Можно писать только о том, что любишь.*

*Ренан*

Поль Валери сказал мне однажды: «Всякий талантливый человек имеет право на период славы или по меньшей мере высокой оценки его творчества, но время, когда хотел бы прославиться, должен выбирать только он сам. Слава может настичь его в молодости, может – в старости, а может быть и посмертной». Шарль дю Бос выбрал для себя посмертную славу – как Стендаль, как Малларме, – и наконец-то время пришло. Его звезда уже поднимается над горизонтом. Студенты всех стран пишут о нем дипломные работы, профессор Сорбонны читает о нем курс лекций, уже есть человек, желающий переиздать семь томов его «Приближений». Выдающиеся англичане называют дю Боса первым среди современных ему французских критиков, но я опасаясь подобной классификации – она вынуждает сравнивать несопоставимые явления или людей, которых нельзя мерить одной меркой. Шарль дю Бос не был лучше ни Тибодэ, ни Жалу<sup>35</sup> – он был просто другой. Думаю, правильнее было бы сказать, что для литературной критики определенного рода он был тем же, чем Пруст для романа: этих двоих снадало одинаковое желание совпасть – с чувством, с пейзажем или с творением. Существует описание того, как Марсель Пруст склонялся к розовому кусту или неотрывно вглядывался в отблески солнца на крыше, чтобы уловить тайную сущность, истину, которая скрывается за внешним, и сделать ее затем одним из звеньев золотой цепи своего прекрасного слога. Сколько раз я видел, как Шарль дю Бос вот так же всматривается в автора или в картину, чтобы найти несколько слов, способных открыть упрятанный в них секрет. «Байрон, или Необходимость рока»; «Несомненность и блеск – вот почти все, чем берет Мане»; «Паскаль одну за другой вынимает мысли Монтеня из просторного аквариума „Опытов“, где никогда не прекращается их беспечное кружение, подобное кружению сверкающих золотых рыбок». Дю Бос, как и Пруст, ищет и находит главное – суть. И его критика сама становится поэзией и творением.

---

<sup>35</sup> *Тибодэ Альбер* (1874–1937) – критик, историк литературы и публицист. *Жалу Эдмон* (1878–1949) – писатель, известный главным образом как литературный критик и постоянный сотрудник «Nouvelles Littéraires», где помещал еженедельные обзоры новинок.

## I

Шарль дю Бос родился в 1882 году в XVI округе Парижа в семье, принадлежавшей к крупной буржуазии. Его отец, близкий друг короля Эдуарда VII, был вице-президентом Общества стипль-чеза в Отёе<sup>36</sup>, учредил там собственный приз, состоял в жокей-клубе, и, естественно, сын его, едва войдя в возраст, тоже примкнул к этому кружку аристократов. Однако позже Шарля исключили за неуплату членских взносов, и он легко и без малейшего сожаления отказался от привилегий, за которые другие готовы были дорого заплатить. Тем не менее от юности, проведенной в «богатых кварталах», у дю Боса навсегда осталась любовь к лошадям и к связанным с ними образам. Не случайно он сравнивает неистовую силу Толстого с горячностью несущегося галопом коня, а стиль этого писателя – с «блестящей, переливающейся шкурой очень красивой лошади, когда ее ласкают солнечные лучи». Не случайно он видит в Анне Карениной большую черную кобылицу, а во Вронском – коренастого жеребца-полукровку, «тот тип животного, которое предпочитают для утренних прогулок верхом». Оставаясь совершенно неспортивным человеком, он любил лошадей, как любил, скажем, Дега балерин – любовью художника.

По материнской линии (ее звали Мери Джонстон) Шарль был наполовину англичанином, он говорил по-английски так же свободно, как по-французски, и переходил с одного языка на другой, сам того не замечая. Жан Полан<sup>37</sup> упрекал его в том, что «едва только возникает необходимость сказать нечто совсем простое или, наоборот, весьма утонченное, как он сбегает в свой английский». Однако на самом деле никуда дю Бос не «сбегал», и совершался этот переход с языка на язык почти бессознательно. Он очень рано полюбил английскую поэзию – особенно Вордсворта, Китса, Шелли и Браунинга<sup>38</sup>, – и это чувство так и осталось одним из главных в его жизни. Ему слышалась в этих стихах воздушная, изысканная музыка, он видел в них экстаз, исступленность, которые так редки у наших поэтов. Впрочем, ему вообще претили некоторые черты французского характера. Он приходил в ужас, встречаясь с рационализмом на манер Декарта, а еще больше – с вольтерьянством, хотя и восхищался *prestissimo*<sup>39</sup> повествования в «Кандиде». Шарль предпочитал Францию Жироду<sup>40</sup>, Мюссе, Нерваля<sup>41</sup>, Ватто, Дебюсси – ту Францию, «в которой туманность сходится с отчетливостью».

Он говорил, что его темп – *adagio*<sup>42</sup>. Ему было мучительно сталкиваться с остроумием на грани насмешки. Нет, он не то чтобы сам был не способен сострить – в книге Жана Мутона мы найдем немало примеров обратного. Так, об одном не слишком оригинальном писателе, с большим напором утверждавшем банальности, дю Бос сказал: «Он вбивает в вас то, что было сказано до него». Одного профессора, который, непрерывно всех поучая, все только запутывал, он определил кратко: «Настоятельно-бестолковый». Об Эдит Уортон<sup>43</sup> сказал: «Спокойствие ее было того рода, which is backed by an impregnable bank account» («что опирается на

<sup>36</sup> В Отёе, потому что XVI округ Парижа был образован в 1860 г., когда к столице присоединили этот и еще два близлежащих городка: Пасси и Шайо.

<sup>37</sup> Полан Жан (1884–1968) – писатель, эссеист, издатель.

<sup>38</sup> Браунинг Роберт (1812–1889) – английский поэт и драматург. – *Ред.*

<sup>39</sup> *Prestissimo* (муз.) – очень быстро.

<sup>40</sup> Жироду Жан (1882–1944) – писатель, эссеист, дипломат; см. очерк о нем в наст. издании. – *Ред.*

<sup>41</sup> Нерваль Жерар де (наст. имя Жерар Лабрюни; 1808–1855) – поэт-романтик, прозаик и переводчик. – *Ред.*

<sup>42</sup> *Adagio* (муз.) – медленно, спокойно.

<sup>43</sup> Уортон Эдит (1862–1937) – американская романистка, классик литературы США. О ней пишут, что эта удивительная женщина во всем была первой: первым ландшафтным архитектором, первым дизайнером, одной из первых по-настоящему свободных женщин своей страны, первой женщиной, получившей Пулицеровскую премию, и первой женщиной, награжденной орденом Почетного легиона.

несокрушимый счет в банке»), – высказывание вполне в духе Пруста. Шарль время от времени острит, но просто не позволял себе реагировать шуткой мгновенно и необдуманно, а значит – и не всегда справедливо. Если он считал необходимым посмеяться над излишней высокопарностью или глупостью, он делал это с невозмутимой серьезностью, выбирая пышные слова и подчеркивая тем самым – по контрасту – посредственность объекта насмешки. Эта манера шутить с серьезной миной – характерная черта английского юмора.

Автобиографический очерк Шарль дю Бос начал словами: «Я родился в семнадцать лет». Именно в этом возрасте он впервые прочитал «Введение в метафизику», нашел в этом коротком, но емком тексте формулировки, отвечавшие его собственным духовным запросам, и таким образом открыл для себя Бергсона<sup>44</sup>. «Я погружался не столько в философию, сколько в Бергсона». На самом же деле Шарль к этому времени успел уже получить неплохое образование в школе Жерсона и в лицее Жансона-де-Сайи. 1900 год дю Бос провел в Баллиол-колледже – старейшем из колледжей Оксфордского университета, его святая святых, – и на всю жизнь сохранил нежное отношение к прекрасным английским школам, с их стриженными лужайками и неспешной учебой. В 1902 году он получил степень лицензиата по английской филологии, 1903-й провел в Эврё, где служил в армии, а затем, пожив какое-то время во Флоренции и в Венеции, задержался в Берлине, где стал учеником Георга Зиммеля<sup>45</sup>. Известный немецкий философ и культуролог оказал на развивающийся ум юноши благотворное влияние и научил его не просто откликаться чувством на произведение искусства, но и улавливать, какие мысли эта вещь в себе содержит.

Франция, Англия, Германия, Италия – вот где получал образование истинный европеец. Долгое пребывание в Италии дало Шарлю возможность написать очерк о Боттичелли. Жан-Луи Водуайе<sup>46</sup> писал, что в течение всей жизни Чарли (так называли Шарля друзья) хранил в уме и сердце образы мечтательных дев и ангелов. «Я иногда говорил ему: Чарли, Боттичелли телом и душой переселился в вас». И в самом деле, судьбы дю Боса и Боттичелли во многом схожи. У обоих было слабое здоровье, оба страстно любили читать, оба на середине жизненного пути перешли от интеллектуального сенсуализма к экзальтированной вере. Но об этом позже...

В 1907 году на представлении «Пеллеаса и Мелизанды»<sup>47</sup> в «Опера комик» Шарль познакомился с Жюльеттой Сири (тоже принадлежавшей к классу крупной буржуазии) и вскоре женился на ней. Женился удачно, ибо не было в мире другой женщины, способной столь полно разделить с Шарлем дю Босом его благородную и трудную жизнь. В «Дневнике» мужа Жюльетта дю Бос зовется Зезеттой или обозначается инициалом Z1 (их дочь, Примероза, там же обозначена как Z2). На протяжении всей жизни они делили пополам радости и духовные восторги, а при необходимости на равных участвовали в борьбе. И такая необходимость временами возникала, поскольку Шарль, самый непрактичный человек на свете, никогда не соглашался приспособлять свои произведения к вкусам издателей. Наоборот, он всегда мечтал найти каким-нибудь чудесным образом бескорыстного и беспристрастного издателя, который принимал бы все написанное им таким, как есть.

Каким же? Произведения Чарли – это в основном свободные размышления о произведениях искусства, которыми он восхищался, стараясь при этом четко определить и мотивировать свои чувства. Порой такие размышления принимали форму критических эссе, порой – дневниковых записей (поначалу дю Бос их сам записывал, позднее стал надиктовывать), а иногда выливались в бесконечные разговоры с несравненной своей сотрудницей Z или с друзьями.

---

<sup>44</sup> Бергсон Анри (1859–1941) – философ, представитель интуитивизма и «философии жизни», лауреат Нобелевской премии по литературе (1927).

<sup>45</sup> Зиммель Георг (1858–1918) – немецкий философ и социолог, один из главных представителей поздней «философии жизни». – Ред.

<sup>46</sup> Водуайе Жан-Луи (1883–1963) – поэт, историк искусства и театальный критик.

<sup>47</sup> Опера Клода Дебюсси.

Жан-Луи Водуайе описал вечера у дю Босов на улице де ла Тур в Пасси, затем на улице Бюде на острове Сен-Луи. Чарли и Жюльетта, пишет Водуайе, «неявно, но умело делали эти свои вечера удивительно гармоничными... В их интерьере, отличавшемся строгой и изысканной роскошью, царил атмосфера, которую можно было бы сравнить с той, какую создает вокруг себя великая венецианская живопись... Не столько для него самого, сколько для его друзей, требовалось, чтобы все, с чем входящий в дом сталкивается, было самого высшего качества. Наши нескончаемые разговоры об искусстве, литературе, музыке овеивались ароматами лучшего из всех возможных чая и лучших сигар». Стол у дю Босов был аппетитным, как натюр-морт Шардена, гармоничным, как живопись Уистлера<sup>48</sup>, и напоминал камерную музыку. «На какие только безумства, на какие только абсурдные излишества не был способен наш дорогой Чарли в молодые годы – он, кому позже приходилось с таким благородством и такой естественностью обходиться без всего».

Во время Первой мировой войны 1914–1918 годов Чарли, которому здоровье не позволяло жить в казарме, не был мобилизован и занялся организацией франко-бельгийского приюта для беженцев, но выяснилось, что он не очень-то годится даже для подобной деятельности. А для чего тогда годится? Исключительно для того, чтобы регистрировать свою жизнь, минута за минутой.

Его дневниковые записи станут нам бесконечно дороги, потому что зафиксированные в них мысли совершенно точно отражают работу обогащенного чтением прекрасной литературы ума и взыскательной совести. С 1920 года Шарль и дня не мог прожить, не «источая» (его собственное выражение) и не «тратя калорий». Ему было жизненно необходимо выговаривать свои мысли, и отсюда появилась необходимость в замечательных секретаршах, умеющих одинаково хорошо записывать под диктовку как английские, так и французские тексты. И он находил именно таких, и каждая из них гордилась тем, что, выполняя свою работу, может ощутить личную причастность к духовной жизни одного из самых замечательных людей того времени.

В августе 1922 года в жизни дю Боса появилась еще одна отдушина – встречи и беседы в аббатстве Понтины, куда Поль Дежарден каждое лето приглашал на десять дней группу писателей, чтобы поговорить на литературные, философские и религиозные темы. В Понтины приезжали Жид, Валери, Мартен дю Гар, Шлюмберже, Мориак, Фернандес, Жалу, Литтон Стрейчи, Курциус<sup>49</sup>. Именно там я познакомился с Чарли. Мы жили коммуной. В публичных дискуссиях проявлялись талант и темперамент выступающего, в частных разговорах зарождалась симпатия к тому или другому собеседнику. Несмотря на то что вокруг было столько блестящих и именитых, Шарль дю Бос показался мне одним из самых замечательных персонажей «Декад в Понтины». К каждой теме он подходил с такой серьезностью, что сначала это удивляло, потом начинало волновать. Валери забавлялся парадоксами, Жид выступал в роли адвоката дьявола, а Чарли каждой своей фразой ставил на кон собственную жизнь. Слушая его, я всегда вспоминал слова Платона: «Человек должен стремиться к истине всей душой». Серьезное лицо дю Боса с длинными висячими усами освещалось взглядом бесконечной глубины и нежности. В течение всего разговора он не сводил с тебя глаз, словно бы трогательно о чем-то вопрошая.

Мне никогда не встречались люди, способные на такое же всепоглощающее внимание. Рядом с ним мы все казались себе непростительно легкомысленными. Очень скоро у меня образовалась привычка в разговорах с Чарли настраиваться, насколько могу, на его волну. И наверное, сейчас уже можно сказать, что после Алена он стал первым из моих друзей, кто меня изменил. Я, как и он, ощутил необходимость жить осмысленно, и он помогал мне в этом.

---

<sup>48</sup> Уистлер Джеймс Эббот Макнил (1834–1903) – англо-американский художник, мастер живописного портрета, офорта и литографии, один из предшественников импрессионизма и символизма.

<sup>49</sup> Литтон Стрейчи Джеймс (1880–1932) – английский писатель, биограф и литературный критик. Курциус Эрнст Роберт (1886–1956) – немецкий филолог, переводчик, специалист по романским литературам. – *Ред.*

Мы одинаково восхищались Чеховым, Констаном, Жубером<sup>50</sup> и – что в те времена случалось куда реже – Байроном. Он рассказывал в «Дневнике» о наших разговорах так: «Сейчас при встречах – а установилось это мгновенно – между нами царит полное согласие, позволяющее доискиваться до истины в каждом вопросе».

Я вернулся из Понтины вдохновленный культурой, но еще больше – благородством души Чарли и возмущенный тем, что для такого великого ума не нашлось еще своей публики. И для того чтобы дю Бос наконец обрел эту публику, я постарался (насколько мог, а мог тогда немного, ибо и сам только входил в литературные круги) собрать для него аудиторию и организовал с этой целью у себя дома цикл лекций о Китсе. Слушателями Чарли стали тогда человек шестьдесят, и многие из них разделили мое восхищение лектором. Позже, когда я был в глубоком трауре из-за постигшего меня страшного несчастья, лекции устраивались в других домах, у друзей, но принцип всегда оставался тем же: серия занятий, посвященных одному из великих авторов: Жиду, Констану, Байрону, Чехову, Ницше, Гёте, Новалису<sup>51</sup>. Вдохновенная импровизация дю Боса превращалась потом в статью: особенность метода Чарли состояла в том, что точно сформулировать мысль он мог, только проговаривая ее.

Мне нравились даже его причуды. Он любил начинать лекцию с длинной – страницы на две, а то и на три – цитаты, которую затем комментировал. Он импровизировал с такой же серьезностью, с какой пишет автор, относящийся к себе предельно строго. Он придирчиво отбирал слова и оттенки слов, добываясь изящества речи и абсолютного ее совершенства. Удачные слова и удачные мысли рождались у него одновременно, и благодаря этому – словно бы без единой пометки – возникали чудеснейшие совпадения. Люди в большинстве своем так пусты и легкомысленны, что все серьезное способно привести их в замешательство. Возможно, постоянное напряжение речи и мысли Шарля дю Боса утомляло бы его приятелей и слушателей, если бы их не успокаивали его вполне человеческие слабости. Чарли никуда не мог отправиться, не взяв с собой всех своих сердечных друзей, и приезжал на десять дней в Понтины с несколькими ящиками книг. На полках книжного шкафа он расставлял авторов по духовной близости – так, например, современного стоика Чехова он помещал рядом с Марком Аврелием (предпочитая при этом Чехова). Во внутреннем кармане пиджака дю Бос носил несколько дюжин очень остро заточенных карандашей, и часто можно было увидеть, как он вышагивает под грабами Понтины с очередной книгой в руке, что-то подчеркивая в ней на ходу колким грифелем одного из этих карандашей.

О своих писательских «маниях» Чарли не без юмора рассказывал сам: «Да, согласен, я помешан на хронологии, помешан на выписках и примечаниях, помешан на отступлениях и вводных предложениях (кстати, в нынешнем году я сам заставил себя сократить количество этих последних), помешан на тире и цитатах (но вот от этого я несколько не хотел бы избавиться: напротив, считаю одной из своих главных обязанностей распространять как можно шире прекрасные слова и важные мысли, которые попадают мне на пути и помогают жить); но такие ли это тяжелые мании, действительно ли я виноват в том, что читатели на всем подобном начинают скучать и это отвращает их от текста? Но – в таком случае – те ли это читатели, которым я, не имея подобных маний, мог бы принести хоть какую-то пользу? Весь мой личный опыт доказывает, что мне способен что-то дать, меня способен обогатить только человек, всегда остающийся самим собой, всегда безупречно искренний, человек, сильные и слабые стороны которого сплавлены совершенно непостижимым образом, определяя его голос, и что только с таким человеком у меня могут устанавливаться близкие отношения. Может ли возни-

---

<sup>50</sup> Жубер Жозеф (1754–1824) – писатель-моралист. – *Ред.*

<sup>51</sup> Новалис (наст. имя Фридрих фон Гарденберг; 1772–1801) – писатель, один из самых крупных представителей немецкого романтизма.

кать близость, если не отдаешь всего себя, и можно ли отдавать себя без искренних признаний и не имея слабостей?»

Кульминацией нашей с Чарли дружбы стало, наверное, его пребывание у меня в Ла-Соссе после смерти моей жены. Он был в высшей степени верным товарищем в трудное время, и все патетическое сильно его воодушевляло. «Я не нуждаюсь в других, – говорил Чарли, – я нуждаюсь в том, чтобы другие нуждались во мне». Утешал он меня (и, замечу, это меня трогало, потому что было в духе Чарли – лечить рану цитатой) высказыванием Жубера: «Среди бесконечного множества вещей, которые могут нас тронуть, наверняка найдется радостное или печальное событие, способное пробудить в нас возвышенные прекрасные чувства. Именно такого чувства я и ищу, мало того – стараюсь поскорее избавиться от всех остальных, чтобы остаться только с ним. Когда душа моя наполняется таким чувством, она старается сохранить его, и сохранить навсегда». Однако на самом деле для меня в этих обстоятельствах куда драгоценнее цитаты из Жубера было присутствие самого Чарли, чья требовательность – надо добавить – выражалась с необычайной нежностью. Он хотел, чтобы мы жили на пределе своих возможностей, и первым подавал пример такого образа жизни. Чарли всегда напоминал мне персонажа из гётевского «Избирательного сродства», который появлялся в самые трагические минуты и исчезал, едва стихали бури.

## II

Стало быть, Чарли проговаривал свои мысли. Были ли его диктовки и курсы его лекций литературными произведениями? Думаю, в этом не может быть сомнений, и тут нужно выделить три наиболее важных аспекта. Самое главное у дю Боса, как мне кажется, его «Дневник». Именно здесь он высказывался обо всем: о своих внутренних конфликтах, об эволюции своих философских и религиозных взглядов, о подготовке к занятиям, о своем отношении к великим писателям, становившимся предметом изучения на его семинарах, о своей повседневной жизни, о тяжелых приступах болей из-за спаяк, о разговорах с Z...

Вот один из примеров минорной тональности в «Дневнике»: «Обедал вместе с Пурталесами<sup>52</sup> у Жан-Луи, страдая от головной боли, к которой добавилось гнетущее ощущение во всем организме после употребления излишне роскошной и столь же излишне тяжелой кулебяки (я охотно перенял бы у русских все что угодно, только не их кухню, но я тем не менее восхищаюсь их умением – во всяком случае, внешним – хорошо выглядеть и стойко держаться). Недомогание не утихает, но считаю нужным продиктовать эту запись в дневник – главным образом потому, что я сегодня не очень доволен собой, но, возможно, буду еще доволен (такова моя натура), если хорошенько разберусь, в чем причина недовольства».

Казалось бы, пустяк, но как же привлекательны все эти «пустяки», создающие четкое ощущение близости с существом – вопреки слухам о нем – весьма человечным. Жироду писал: «Часто удивляются тому, как редки в нашей словесности, условно говоря, „душевные излияния“, но ведь они подразумевают близость писателя с самим собой, а такой связи большая часть наших литераторов избегает». Близость с самим собой – для Чарли в этом было все, «и именно поэтому, – говорил он, – я не писатель». С этим трудно вполне согласиться. Дю Бос был писателем, потому что знал, что его «Дневник» опубликуют после его смерти, и не возражал против публикации, – но он также не был писателем, поскольку никогда не написал (в отличие от Валери, который делал это весьма охотно) ни строчки по заказу. Он «источал» себя, обращаясь к очень узкому кругу тем и людей, и писал для тех, кого считал своими друзьями, или для того, кто становился для него «одним из прекрасных чужеземцев», но последнее случалось редко. Среди «прекрасных чужеземцев» можно назвать, например, Гёте, кото-

---

<sup>52</sup> Швейцарский писатель Ги де Пурталес (1881–1941) и его жена Элен Маркюар.

рый поначалу был, как казалось Чарли, чрезвычайно от него далек, но в котором впоследствии он счастлив был обнаружить чувствительность и ранимость.

Пожалуй, дю Бос был все же в большей степени аналитиком, чем писателем. Оратором? Нет, это слово приводило его в ужас. Учителем? Однажды он написал мне, что учитель – лучшая профессия в мире. Но все-таки тут необходимо повторить, что куда в большей степени, чем учителем, Чарли был человеком, который проговаривал свои мысли прежде всего для самого себя.

Ален говорил: «Мысль существует только для мыслителей». «Дневник» – произведение, представляющее собой монолог длиною в жизнь, посвященный названным мной великим людям и некоторым другим, лекции о которых Чарли только задумывал, среди них – Бергсон, Стефан Георге, Гофмансталь, Россетти<sup>53</sup>, Шелли... Но лекции дю Боса – благодаря глубине мысли и прекрасному знанию первоисточников – производили на тех, кто слушал, такое глубокое впечатление, что многие хотели видеть их опубликованными. Все лекции опубликованы вряд ли будут, но некоторые впоследствии станут книгами (о Констане, Гёте, Байроне).

Что представляют собой эти книги? Биографии? Конечно же нет, хотя, как уже упоминалось выше, Чарли придавал огромное значение хронологии, без которой, он полагал, может обрушиться все. Тем не менее ему было неинтересно пересказывать жизнь человека поступательно. Ему нравилось выудить хорошую цитату по поводу той или иной ситуации в жизни героя и разматывать, говоря о процитированном тексте, бесконечную нить собственных мыслей по этому поводу. Я бы даже сказал, пожалуй, что Чарли относился к своим персонажам, как к друзьям: он охотнее всего приходил к ним в самые трудные и самые патетические моменты их жизни. Он делал срезы их жизни, как и их творений, чтобы выделить «горячие» часы, заслуживающие исследования и толкования. Так, например, он с замечательной деликатностью и почти с нежностью рассказывал о двух любовях, посетивших Гёте в старости (к голубоглазой миланской девушке Маддалене Риджи и к Ульрике фон Левеццов)<sup>54</sup>. Не думаю, чтобы еще кто-нибудь когда-либо говорил о влюбленном старце с таким пониманием и таким уважением, и не думаю, чтобы кому-нибудь удалось проанализировать вдохновенную Ульрикой «Мариенбадскую элегию» лучше, чем дю Босу.

Читая его опусы, понимаешь, что они не принадлежат ни к жанру биографии, ни к жанру литературной критики. Чарли вообще опасался слова «критика», этимологию которого вел от двух глаголов: «судить, выносить приговор» и «разделять», – потому что единственное, чего он хотел, это проникнуть в замыслы творца и, таким образом, его воссоздать. «По существу, – говорил дю Бос, – я художник, материалом для творчества которого является творчество других». Поскольку речь идет о человеке, страстно желавшем видеть ясно, можно сказать, что целью его было войти в тесный контакт с умами, для которых искусство, религия и мысль являлись жизненной необходимостью. По Шарлю дю Босу, литература – это встреча двух душ, именно такой встречи он искал, притом что точного определения «души» он не дает. Вместо определения он предлагает описание встречи душ и встречи с душой мистерики, которая совершается тогда, когда благодаря самим Богом вдохновенному самоанализу, преодолев пылающие бастионы нашей нестигаемой и огнеупорной личности, мы добираемся наконец до нашей души и чувствуем теплое трепетание бедной птички, томившейся до тех пор неподвижно в клетке... Тот, кто пережил это непостижимое чудо, на самом деле встретился со своей душой и отныне знает, что имел в виду Блаженный Августин под «*internum aeternam*»<sup>55</sup> б...с – «Кто-то во мне, кто больше меня, – так это звучит в истолковании Клоделя. – Разумеется, мы пони-

<sup>53</sup> *Георге Стефан* (1868–1933) – немецкий поэт-символист и переводчик. *Гофмансталь Гуго фон* (1874–1929) – австрийский писатель, поэт, драматург. *Россетти Данте Габриель* (1828–1882) – английский поэт, переводчик, иллюстратор и художник, прерафаэлит. – *Ред.*

<sup>54</sup> *Левеццов Теодора Ульрика София фон* (1804–1899) – последняя любовь Иоганна Вольфганга Гёте. – *Ред.*

<sup>55</sup> «Внутреннее вечное» (*лат.*).

каем здесь в тайную комнату, куда нет доступа никакой литературе, но литературе достаточно знать уединенное место, которое принадлежит только ей: оно и станет местом встречи двух душ, согласных одна с другой и перекликающихся, как музыкальные инструменты... Знаком того, что творчество достигло своей цели, будет радость». Все написанное выше кажется почти невыразимым, но мы можем это почувствовать (что до меня, то я чувствую).

Нечто такое называют метафизической критикой – и это верно в том смысле, что такая критика пытается выйти за пределы слов, как во «Введении в метафизику» Бергсона, столь дорогого сердцу Шарля дю Боса. Это верно еще и в том смысле, что такая критика не стремится вмешиваться в события, как того требует, например, Сартр, для которого предназначение человека – «делать историю», а цель литературы – «вернуть историческому событию характер переживаемого, его неоднозначность, его непредсказуемость». Непосредственное действие в такой трактовке ближе к абсолюту, чем литература или искусство. Не так для дю Боса. Чарли никогда не считал, что литература есть жизнь, никогда не считал, что писатель должен организовывать повод для эмоций, чтобы затем выстраивать из испытанных чувств книги. Наоборот, он хвалил Байрона за то, что тот сублимировал страдания в поэзии и ни в коем случае не создавал событий, чтобы описать их. «Как меня забавляет, – отмечал Шарль, – что почти для всех, кто полагает, будто со мной знаком, я человек, никак и ничем не связанный с реальной жизнью, как она есть»<sup>56</sup>.

Был период, когда Жид отдалился от Чарли и сильно поспособствовал распространению анекдотов, из которых становилось ясно, насколько дю Бос не приспособлен к нормальной жизни. Все вместе эти истории складывались в легенду, подобную тем, какие рассказывают о рассеянных математиках, но в них была лишь небольшая доля правды. На самом деле Чарли прикладывал немало усилий, чтобы включиться в реальную жизнь. Он составлял серии книг – одна из них была собранием произведений иностранных авторов в издательстве «Плон» и впоследствии стала широко известна под названием «Feux croisés» («Перекрестный огонь»); другая, выходящая у Шифрина<sup>57</sup>, называлась «Ecrits intimes» («Дневники») и тоже имела заслуженный успех. Он попытался издавать журналы – «Textes» («Тексты»), потом «Vigiles» («Вигилии»). У дю Боса всегда были правильные и своевременные идеи, он всегда прекрасно выбирал авторов. Ему хотелось совершенства, его не интересовала прибыль, а главное – он был чрезвычайно щепетилен, и все эти достойные качества не могли не смущать издателей. Работая со словом, Шарль улавливал самые тонкие и изысканные оттенки смысла. Он мог целыми днями с наслаждением исследовать различия между словами «сложный» и «осложненный». Человеческие отношения требуют куда большей непринужденности, а иногда и вовсе удара наотмашь. Говорят (в частности, Луи Мартен-Шофье)<sup>58</sup>, что опасность дневника как жанра состоит в том, что он предоставляет автору убежище и предлагает алиби, дающее возможность избежать создания крупных и проработанных произведений. «Обзор частностей, обрывки недодуманных мыслей, размышления мимоходом – именно и только такому находится там место. Это особенно опасно, ибо захватывает тебя целиком, но это еще и весьма соблазнительно: дух, который уступает подобному соблазну, обретает здесь уверенность, находит великое богатство способов для самовыражения». Не согласиться с этим трудно, только ведь нельзя насиловать свою природу – а Чарли был человеком именно «дневниковым», что совсем не мешало ему писать прекрасные книги.

Помимо «Дневника» и исследований того или иного автора у дю Боса надо читать «Приближения» – несколько циклов эссе, в которых предчувствия и зарождавшиеся предположе-

<sup>56</sup> Цит. по кн. Жана Мутона о Шарле дю Босе. – *Примеч. автора.*

<sup>57</sup> *Шифрин Жак* (Яков Савельевич; 1892–1950) – выходец из России, создатель знаменитой издательской серии «Библиотека Плеяды».

<sup>58</sup> *Мартен-Шофье Луи* (1894–1980) – журналист и писатель, автор ряда литературно-критических эссе.

ния, подаренные интуицией и записанные в «Дневник», оформляются и находят свое развитие. Здесь есть тексты о Прусте, об Амьеле<sup>59</sup>, о Флобере, о Гёте, а кроме того – многочисленные заметки, которые Чарли писал для «НРФ» к выходу той или иной книги Ривьера, Мориака, Шлюмберже, Литтона Стрейчи. Он посвятил мне второй том «Приближений», сделав такую надпись: «Дорогой друг, я предпочел бы написать Ваше имя на титульном листе какого-нибудь солидного труда... но, поскольку на сегодняшний день лучшего подарка для Вас у меня нет, примите этот, как он того заслуживает... На сей раз Вы столкнетесь с суждениями, большая часть которых относится не к писателям, а к книгам... и этот том – отдельный, я не хотел встраивать его в серию, хотел скорее дышать им, жить с ним, выразиться в нем, и даже больше в самом способе говорить, чем в том, о чем говорю. Эта уникальная способность, увы, так ловко от тебя ускользает, едва пробуешь записать слова на бумаге». Я позволил себе процитировать адресованную мне надпись на книге, потому что надпись эта очень хорошо показывает, чем была для Чарли критика. Дю Бос дышал книгой и жил ею, кроме того, он нередко (что было свойственно и Прусту) пытался разгадать ее скрытую природу, сравнивая литературу с другими видами искусства<sup>60</sup>. Скажем, персонажи «Пасторальной симфонии» Жида напомнили ему живопись братьев Ленен<sup>61</sup>, «в которой всегда сохраняется аромат дома, частной жизни, драмы там полностью разыгрываются внутри, за неподвижностью верно и страстно выписанных лиц». Стихотворение графини де Ноай<sup>62</sup> вызывает у него в памяти картину Коро, баллада Гофмансталия – живопись Джованни Беллини. Дю Бос уподобляет последовательные касания Марселя Пруста «нестареющей эмали лучших работ Курбе» (точно так же, как сам Пруст уподобил кухарку Франсуазы аллегории «Милосердие» кисти Джотто), а творчество Уолтера Пейтера<sup>63</sup> сравнивает с «одним из соборов, в которыйходишь на закате дня, когда внутри уже никого нет». Короче, «Приближения» Шарля дю Боса – совсем как разговоры с людьми одной с ним высокой культуры, столь насыщенные аллюзиями и ассоциациями, как и те, что велись под грабами Понтиньи или вокруг стола на улице Бюде.

Он собирался также написать свою духовную автобиографию и назвать ее «Самонаблюдения» (подумывал, правда, и о другом названии – «Зондирования», но Жид вполне справедливо счел его «чересчур хирургическим»). Впрочем, из этой книги написана была всего одна глава.

### III

«Обращение» Шарля дю Боса вызвало немало толков. Вообще-то, слово «обращение» здесь не совсем точное. Чарли родился в католической семье, но, как сказал Мориак, похоже, что его религиозная жизнь «страдала перебоями». И я сам был тому свидетелем.

Когда мы познакомились, шел 1922 год и религиозность Чарли носила скорее эстетический характер. Позже он описывал это так: «...едва ли не постоянный и почти противоестественный избыток религиозных чувств изливался на всякий вполне мирской объект». В течение долгого периода, с 1918-го по 1927-й, он воспринимал поэмы Китса, лирические излияния Ницше, романы Джордж Элиот как священные тексты. Поэты, музыканты и художники были

<sup>59</sup> Амьель Анри Фредерик (1821–1881) – философ, принадлежавший к школе «философии жизни» конца XIX в., был представителем «экстатического» витализма в его христианско-мистической форме.

<sup>60</sup> Жан Мутон. Указ. соч. С. 70. – Примеч. автора.

<sup>61</sup> Ленен – французские живописцы, братья: Антуан (ок. 1588–1648), Луи (ок. 1593–1648), Матье (ок. 1607–1677). Для картин Ленева характерны четкость композиции, пластическая ясность форм, благородная серебристо-серая цветовая гамма.

<sup>62</sup> Ноай Анн Элизабет де (1876–1933) – французская поэтесса, автор нескольких романов. На поэзию Ноай повлияли парнасцы, Гейне и особенно Гюго, отсюда в ней любовь к природе, пантеизм, воспевание радостей любви, культ молодости и героизма, но в то же время – стремление к смерти. Некоторым ее стихотворениям присущ налет меланхолии и мистицизма.

<sup>63</sup> Пейтер (Патер) Уолтер Горацио (1839–1894) – английский литератор, педагог и ученый.

для него святыми, в их честь он возводил в своем сознании часовни – и стены таких часовен, которых насчитывалось не меньше дюжины, украшал картинами Джорджоне, Боттичелли, Ватто, Ренуара... Вместе с Жан-Луи Водуайе они совершали паломничества в Лувр, и перед этим «он вводил себя в состояние благодати, как перед причастием», а стоя перед картиной, неизменно испытывал экстаз. Короче (кстати, Чарли сам часто использовал это слово, и друзья улыбались, слыша его: если сказано «короче» – значит жди припадка особенной говорливости)... короче, на целых девять лет дю Бос отошел от католицизма, прекратил соблюдать религиозные обряды или, во всяком случае, оставался по отношению к проблемам религии в неопределенно-подвешенном состоянии.

Почему? Никаких продиктованных рассудком аргументов у него не было, да и вообще ко всему рассудочному он относился с презрением. Он очень рано выбрал в учителя Бергсона, отсюда его доверие интуиции и уважение к тайне, если не к мистике.

Он стеснялся называть себя верующим: «Когда я говорю о своей вере в Бога, это значит, что я чувствую присутствие Бога в себе, и, возможно, это попросту равносильно вот чему: лучшие моменты моей жизни идентичны переживаниям верующих». *Est Deus in nobis*<sup>64</sup>. Но имеет ли это чувство – задавался он вопросом – отношение к вере? Не есть ли это скорее нравственное убеждение? «Отсюда и сложности, мои собственные сложности: в то время как настоящему христианину именно вера помогает жить правильно, у меня все наоборот – ощущение, что я живу правильно, делает для меня возможным религиозное переживание. То есть происходит некий терминологический перевертыш». Вот как думал Чарли до 1926 года, и, мне кажется, именно это способствовало нашему сближению, ибо для меня тогда все вертелось вокруг проблем нравственности и речь шла о том, как быть и оставаться в согласии с лучшим в себе. В этом мы сошлись наипрекраснейшим образом: моральный тонус Шарля дю Боса тоже влиял в те времена на его религиозность куда сильнее, чем религиозность на состояние его нравственности. Он ожидал спасения благодаря самосовершенствованию и не мог представить себе веры без истинной святости.

И стало быть, в течение всех тех лет, что его шатер кочевника стоял на границе с католицизмом, Чарли пытался совершенствовать самого себя. В разнообразных влияниях извне недостатка не было. Его жена, сама верующая, благоразумно остерегалась вмешиваться, «не столько, – как говорила она, – из уважения к чужому пути, сколько для того, чтобы не помешать особенному движению к Богу такой особенной души». Туманный и неустойчивый Жид сделал несколько шагов по направлению к христианству в «*Numquid et tu?..*», но тут же спохватился. У Паскаля – и у Мориака – Чарли нашел мысль о том, что чувственная жизнь и грех – из-за гадливости, которую они вызывают, – суть главные факторы на пути к обращению. «Вся мощь католицизма основана на том, с какой силой он выявляет плачевные стороны человеческой природы, и именно потому нет более великого католика, чем Паскаль, которому известно, что пустое сердце человека битком набито отбросами». Однако сам дю Бос отрицал это уравнение с двумя известными: Богом и чувственной жизнью. Ему хотелось вернуться к Богу чистым и выполнить грязную работу до того, как вернется к Нему. Изабель Ривьер<sup>65</sup>, с которой он поделился своими мыслями, ответила: «Чарли, все это потому, что в глубине души вас одолевает гордыня, вы даже не представляете, до чего вы спесивы». Спесив? Да, признается он, если желание принести Господу лучшее в себе – гордыня, то спесив. Он не отступает: прежде всего – нравственность. «Если человек не способен возвыситься над самим собой, то как жалок этот человек!» Или еще так: «Человек есть то, чем он хочет быть, он не то чтобы никогда не падает, но он всякий раз, как упадет, поднимается».

---

<sup>64</sup> *Est Deus in nobis* – «Есть в нас Бог» (Овидий. «Наука любви», III, 549).

<sup>65</sup> *Ривьер Изабель* – жена Жака Ривьера и младшая сестра Алена-Фурнье.

Одним словом, проблема дю Боса состояла вот в чем: можно ли жить, исповедуя теизм, который опирается единственно на предположение о существовании имманентного Бога, или надо признать Бога-творца – Бога трансцендентного? В начале 1927 года он много читал Библию, Евангелия, особенно – Нагорную проповедь, «прижимая к сердцу» строки: «Итак будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный»<sup>66</sup>. Он ощущал, как рвется все внутри, ощущал свою готовность к великим переменам и пьянел от незнакомой ему прежде печали при мысли о том, что «если когда-нибудь придет этот день, некоторые из людей, таких мне дорогих, подумают, будто я потерян для них, тогда как все будет наоборот». Идя пешком по авеню Эйлау<sup>67</sup>, он вспоминал слова Паскаля: «Хотим мы того или нет, мы отчаливаем» – и говорил себе, что именно здесь пролегает граница между ним и многими из его друзей. Они-то, похоже, смирились с тем, что остаются на берегу, а его уже подхватил поток, и остается только надеяться, что впереди – великое приключение и что этого приключения ему не избежать. Шарля и на самом деле ожидало большое приключение, но только потому, что он жаждал приключения и ждал его, потому что ему было необходимо в свои сорок четыре года «сосредоточить внимание на средоточии» и, после стольких остановок в мирских часовнях, преклонить колени у главного алтаря.

Однако в апреле 1927 года он еще не решается переступить порог, как ни торопят его друзья: теолог Жак Маритен<sup>68</sup> (чья интеллектуальная вера не удовлетворяла бергсонянца Чарли), аббат Альтерман (крещеный еврей и великая душа, властный священнослужитель ветхозаветного покроя), Изабель Ривьер. «Но ведь если я стану католиком, – размышлял Чарли, – кто же будет тогда связующим звеном: одни (обращенные) так и не научатся терпимо относиться к светскому мышлению, другие (рационалисты) останутся глухи к религиозной философии». Кто, кроме него, способен противостоять несдержанности Клоделя и Геона, когда они слышат высказывания Валери, Алена или Жана Прево?<sup>69</sup> Снова дело в гордыне? Нет, ему казалось, что дело тут, скорее, в боязни благополучия. До сих пор божественное всегда снисходило на Шарля как дар, как приятная неожиданность, как внезапно выпавшая роса, и он плохо представлял себя удобно устроившимся в вере. Но Изабель Ривьер и тут отвечала ему: «Все то же: вам непременно хочется все сделать самому, ничего не желаете оставить Божьему промыслу. Вы хотите что-то нести ему, отдавать ему, но именно это делает вашу ситуацию тупиковой, ибо, по существу, Господь хочет от вас совсем иного». (Тезис, который лично мне кажется несостоятельным, иначе как же такое может быть, чтобы не делалось то, чего хочет Господь?) Словно соглашаясь с этими словами, Чарли решил, что пора прекратить самоанализ, пусть идет, как идет, то есть пусть проявится воля Господня.

И эта насыщенная чувством пассивность сыграла-таки свою роль: в июне 1927 года дю Бос ощутил «наступление последнего часа перед отбытием» и уложил свои духовные чемоданы. Теперь он каждое воскресенье посещал утреннюю мессу в бенедиктинском монастыре на улице Месье, и именно здесь, в этом храме, для него соединились наконец-то священная мистика и мистика мирская – молитва и поэзия. «Я никогда не видел службы прекраснее, а торжественности интимнее и словно бы бесконечнее в своем неторопливом достоинстве. Одежания священников – это гармония алого и гранатового, та же, что торжествует в Сикстинской капелле. Они придают обрядам то живость, то таинственность, но остаются при этом неизмен-

---

<sup>66</sup> Мф. 5: 48.

<sup>67</sup> Улица в XVI округе Парижа, одна из двенадцати, исходящих от площади Звезды. Названа в 1885 г. в честь самой кровавой битвы в русско-пруско-французской войне, битве при Прейсиш-Эйлау (ныне город Багратионовск Калининградской области) 7 и 8 февраля 1807 г.

<sup>68</sup> *Маритен Жак* (1882–1973) – философ и теолог, ведущий представитель неотолизма – обновленной версии официальной философской доктрины Католической церкви. В своих лекциях и многочисленных книгах защищал католическую религию от модернизма, считая необходимым интегрировать прогресс и традицию в рамках католической веры.

<sup>69</sup> *Прево Жан* (1901–1944) – писатель, литературовед, журналист, участник движения Сопротивления; см. очерк о нем в наст. издании. – *Ред.*

ными в течение многих веков и благородно сдержанными. А песнопения, с которыми после проскомидии и вплоть до четвертой части мессы с победным „Свят, свят, свят Господь...“ чередуются долгие медитации органа, эти песнопения с таинственными и трогательными латинскими словами, неведомо как, но нежно и целительно надрывающие душу...» Ах, сколько прустовского чувствуется в этих необычайных и пышных прилагательных! В таком исключительном месте и таким образом эстет устранял с пути все тернии, чтобы дать пройти верующему.

В пятницу 29 июля 1927 года, в 10:10 утра (Чарли любил это уточнять), он, вернувшись домой, диктовал новую дневниковую запись: «Как таинственно и чудесно состояние благодати в момент возникновения»... – и тут подоспел на помощь случай. К Чарли пришел аббат Альтерманн<sup>70</sup>, Чарли рассказал аббату о том, как перечитывал Евангелие от Иоанна, потом спросил, когда тот уезжает отдыхать. Альтерманн ответил: «В понедельник – и до 30 сентября», – и Чарли вдруг понял, что надо срочно принять решение, уже принятое в сердце своем, иначе свет, «залитый в это мгновение все внутри», может его покинуть. «Тем не менее это было бы чересчур – думать, будто в том, что я спонтанно делал всю свою жизнь ради Китса, я отказываю Богу и Христу. Моя природа бездонна, непостижима, и именно в эту минуту она явила мне гордиев узел, который требовалось разрубить, а не продолжать развязывать». Он разрубил – и несколько дней спустя почувствовал, что его повседневная жизнь, его вселенная обрела новый смысл. Изменилось все – отношения с живыми людьми, взгляд на пейзаж за окном, а любые задачи решались теперь легко и радостно.

Но переменился ли он сам? Перестал ли быть нашим Чарли, помешанным на музыке, живописи, светской поэзии? Нисколько. Он продолжал любить те же произведения искусства, какие любил раньше, только теперь, в той атмосфере значительности, в которой он жил отныне, ему, когда он слушал великую музыку, казалось, будто вокруг него сгустилось чудесное, сверхъестественное, теперь он был словно «окутан потусторонним миром». Ежедневная месса виделась ему «таинственным свиданием с самим собой», и некоторых из его верующих друзей это «с самим собой» удивляло: не правильнее было бы сказать «с Богом»? Не ждет ли Шарль от пищи небесной того, что его современники ждут от пищи земной? Ладно, пусть так, он остается эстетом, он это понимает и принимает. Его восторги? «Господь пренебрег ими», оставив их Чарли. Религия же дала ему ту «возбуждающую скорбь», в которой он так нуждался. В бенедиктинском монастыре на улице Месье он снова и снова вспоминал Гюисманса<sup>71</sup>, Пшишари<sup>72</sup>. Дю Бос не ограбил старика, дю Бос старика обогатил.

Неверующие друзья Чарли не перестали любить его, в глазах друзей он оставался все таким же нежным, глубоким и «безумно чувствительным». Но их удивляло постепенное проникновение в его дух той скрупулезной, кажущейся навязчивой набожности, какая свойственна неопитам. Жида новые черты дю Боса раздражали. По злосчастному совпадению время, когда Чарли пришел к обращению, для Жида было временем признаний, публичной исповеди. «Коридон», в котором Жид выступил адвокатом гомосексуализма (отказываясь признавать педерастию извращением), поразил дю Боса настолько, что Чарли решил высказать совершенно откровенно (читай – со всей строгостью) свою позицию по отношению к «делу Жида». И сделал это в книге «Лабиринт с просветами»: «лабиринт» – потому что рассудок Жида соткан из противоречий и выхода не найти, а «с просветами» – потому что в призрачном лабиринте невозможно ничего увидеть и сама мысль Жида истончается. Однако это духов-

---

<sup>70</sup> Альтерманн Жан-Пьер (1892–1959) – аббат, литератор, основатель католической ассоциации «Дом Анании». – *Ред.*

<sup>71</sup> Гюисманс Жорис Карл (1848–1907) – романист и художественный критик. Романы Гюисманса точно отражают эволюцию интеллектуальной и художественной жизни во Франции конца XIX в., но при этом их можно рассматривать и как развернутую автобиографию писателя.

<sup>72</sup> Пшишари Эрнест (1883–1914) – офицер и литератор, внук по материнской линии философа-позитивиста, историка и писателя Жозефа Эрнеста Ренана (1823–1892).

ное приключение двух великих умов достаточно важно для того, чтобы остановиться на этом подробнее.

#### IV

Шарль дю Бос познакомился с Андре Жидом в 1911 году за обедом у Жака-Эмиля Бланша<sup>73</sup>, в присутствии Мориса Барреса. Чарли был намного моложе Андре, восхищался его «Тесными вратами», вышедшими в свет за два года до их встречи, и высоко ценил Жид-критика. Сблизились они сразу: оба отличались требовательным и тонким литературным вкусом, любили Бенжамена Констана и Жубера, обожали музыку, хорошо знали английскую культуру (познания Чарли, наполовину унаследованные, наполовину полученные в Оксфорде, были глубже, чем у Жида, с его скорее интуитивным и приблизительным знанием английского языка, но их объединяло преклонение перед Шекспиром и Браунингом). Обоим было очень трудно найти собеседников своего уровня, и то, что они быстро подружились, было совершенно естественно и как бы predetermined.

Тем не менее хватало и противоречий. Чарли был исключительно внимателен, всегда серьезен, и Жид с его острым, но непоседливым умом мог показаться рядом с ним почти легкомысленным. Чарли видел себя моралистом, и даже если позволял себе какую-то слабость, то жалел об этом. Жид, напротив, претендовал на аморальность, и ему куда больше нравилось демонстрировать свою слабость, чем высокую нравственность, иногда даже без всяких на то оснований. Жид был натуралистом, а Чарли признавал природу исключительно как объект произведений искусства. Жид однажды обрушился на Чарли, потому что тот при переводе слов «snail's horns» («рожки улитки») заколебался. «Нет, вы только подумайте, он сроду не видел улитки!» – воскликнул негодующий Жид, однако заминка друга его развеселила. Жид также уверял, что слышал от Чарли, будто тот «никогда не играл», хотя друзья детства дю Боса (Жозеф Барюзи<sup>74</sup> и другие) это опровергали. И дю Бос, и Жид получили христианское воспитание, оба были прилежными читателями Священного Писания, но Жид, поскольку его личная жизнь не укладывалась в рамки общественных приличий, принимал сторону сатаны, а Чарли, который всегда охотно прощал любовь мужчины к женщине, какова бы она ни была, извращений не терпел. Долгое время эти различия не мешали дружбе, но наступил день – и темпераментам Жида и дю Боса стало вместе тесно.

В начале Первой мировой войны ни того ни другого не мобилизовали – Жида по возрасту, а Чарли по здоровью, – и они решили вдвоем организовать франко-бельгийский приют для беженцев. Вначале общее дело их сблизило: оба были одинаково милосердны, – но у Жида милосердие было замешано больше на любопытстве, он быстро устал и бросил приют. Впрочем, хотя впоследствии оба и вспоминали с удовольствием «героические времена приюта», административные способности начисто отсутствовали у них обоих. Жид признавал за Чарли литературный талант и советовал ему вести дневник, который станет главным его творением. Жиду казалось, что предназначение дю Боса – ежедневные излияния, а не создание книги, и, пожалуй, это было мудрое суждение. Дю Боса, в свою очередь, восхитила «Пасторальная симфония», которая показалась ему столь же прекрасной, как «Тесные врата», и он посвятил ей проникновенную статью. В 1922 году Жид надписал дю Босу свою самую религиозную книгу «Numquid et tu?..», старательно очертив границы своего согласия с религией: «Речь идет не столько о том, чтобы верить словам Христа, поскольку Христос – Сын Божий, сколько о том, чтобы понимать: Христос – Сын Божий, и потому слово его Божественно». Тогда было выпущено всего несколько экземпляров книги – только для близких друзей.

---

<sup>73</sup> Блани Жак-Эмиль (1861–1942) – художник, писатель и художественный критик.

<sup>74</sup> Барюзи Жозеф (1876–1952) – поэт и музыковед.

И тогда же, в 1922 году, Жид и дю Бос провели вместе десять дней в Понтиньи. Я тоже был там во время этой изумительной декады. Жид описывал дю Боса как «короля праздника, несказанно пленительного – и пластичного, и речистого». И все-таки, читая дневник Жида, можно заметить, что искренний его восторг перед безупречным красноречием друга смешивается с едва уловимым раздражением от того, что сам он чувствует себя отодвинутым на второй план. Однако стоило Жиду и дю Босу заговорить друг с другом, диалог их делался невероятно волнующим и захватывающим. «Это, – говорил Жид, – любовная идиллия мысли, такое ощущение, что беседа становится для Шарля – при всей его осмотрительности – средоточием нежности, убежищем для сладострастия». И как было Жиду не полюбить критика, который лучше, чем любой другой, восхвалял кристальную чистоту его стиля и глубинное волнение, просвечивающее сквозь ясность формы?

Год 1925-й. В доме подруги Шарль дю Бос читает курс лекций (небольшой – всего пять встреч со слушателями), посвященных Андре Жиду и представляющих собой весьма дружеское, чтобы не сказать – пылкое, восхваление художника (а Жид для Чарли – прежде всего художник), но художника, не отдаляющегося от жизни. «Я не знаю большей противоположности Жиду, чем был Вилье де Лиль-Адан<sup>75</sup>, с его высокомерной шуткой: „Жить? С этим прекрасно справятся наши слуги“». Жид никогда не терял связи с тем, что немецкие метафизики называли «Grund», то есть с реальной основой всего сущего. У подростка Андре Жида любовь к добродетели, искусство и религия находились в полном согласии, но очень скоро любые правила стали для него невыносимы. Как можно выбрать, если хочется всего? Четвертая лекция дю Боса была посвящена «Яствам земным», самодовлеющим страстям, а пятая – тогда еще не изданной «Numquid et tu?..».

Книжка «Numquid et tu?..» – почти брошюра, по размеру в ней всего семьдесят одна страница, а по содержанию – почти цитатник, и почти все цитаты автор взял из Евангелия и из Послания к римлянам святого апостола Павла. На первый взгляд – акт капитуляции? Нет, Чарли не мог не увидеть, что Жид примеряет и приспособливает священные тексты к себе (и своим страстям): «Я знаю, и Господь мой Иисус Христос подтвердил мне, что нет ничего нечистого по своей природе, что нечистой любая вещь становится только для того, кто сочтет ее таковой». Отсюда легко сделать вывод о том, что любовь, к которой склонен Жид, не может быть нечиста для него, поскольку сам он не считает ее нечистой. Оба, Жид и Чарли, остерегались подчеркивать эту причинно-следственную связь, но оба сознавали, насколько она двусмысленна.

Ну и потом, Жид ведь к тому времени еще не опубликовал «Numquid et tu?..», держа этот свой дневник в тайне. Почему? Чарли находил ключ к поведению друга в следующем пассаже, помещенном автором в самый конец работы: «Книги заброшены, оставлены и упражнения в набожности, которой нет уже в моем иссохшем и рассеянном сердце. И тотчас же стало видно, что нет здесь ничего, кроме комедии, и комедии нечестной, в которой, я в этом убежден, хорошо заметны игры дьявола. Вот что нашептал мне прямо в сердце демон. Господи, ах! Не оставляй ему последнего слова!» Тройной перевертыш – такой характерный для Жида и такой обманчивый. Однако в лекции 1925 года Чарли предпочел увидеть здесь лишь свидетельство о возвращении Андре в лоно христианской мысли. Не решился сыпать соль на раны друга.

А что произошло между 1925 и 1927 годом? Об этом можно прочесть в дневниках обоих писателей. Для Андре Жида главным в этот период было решение открыто выступить в защиту гомосексуализма как одной из форм любви – и во второй части исповедальной по духу автобиографии «Если зерно не умрет», и в «Коридоне». Тексты, известные до сих пор лишь нескольким друзьям, стали достоянием читающей публики. Чарли не одобрил этого решения и записал в дневнике, что Жид отныне внушает ему лишь мучительное беспокойство. «Можно подумать,

<sup>75</sup> Вилье де Лиль-Адан Филипп-Огюст-Матиас де (1838–1889) – писатель и драматург.

будто грех Жида не есть обычный людской грех, что он живет воспоминаниями о чем-то сделанном ранее, что хотел бы рассказать об этом, но не в силах рассказать, ибо воспоминания принадлежат ему одному. Получается так, словно Жид отрезал себя от общества». Испытывая непреодолимое желание высказаться по «делу Жида», Чарли приступил к работе над «Лабиринтом с просветами».

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.