Оскар Уайльд

**Упадок лжи**

*Диалог*

Перевод С. Займовского

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Кирилл и Вивиан

Сцена: библиотека в деревенском доме в Ноттингемшире

Кирилл (входя с террасы через открытую дверь). Мой милый Вивиан, не запирайтесь на целый день в библиотеке. Смотрите, какой дивный вечер. Воздух восхитительный; над лесами туман, словно сизый налет на сливе. Пойдемте поваляемся в траве, будем курить и наслаждаться природой.

Вивиан. Наслаждаться природой! К удовольствию своему, могу сказать, что я совершенно утратил эту способность. Говорят, искусство заставляет нас любить природу сильнее прежнего; говорят, что оно раскрывает нам ее тайны и что после тщательного изучения Коро́ и Констэбля[25] мы будто бы начинаем замечать такое, что прежде ускользало от нашего внимания. Мой личный опыт убеждает меня в том, что, чем более мы изучаем искусство, тем менее любим природу. На деле искусство открывает нам лишь характерное для природы убожество замысла, ее непостижимую грубость, ее изумительную монотонность, ее безусловную незаконченность. Конечно, у природы добрые намерения, но, как выразился Аристотель, она не в состоянии их выполнить. В каждом пейзаже, который приходится мне созерцать, я невольно замечаю изъяны. Счастье, однако, для нас, что природа так несовершенна, иначе мы не имели бы искусства. Искусство – это наш живой протест, наша галантная попытка указать природе ее настоящее место. Что же касается бесконечного будто бы разнообразия природы, то это ведь сущий миф. Его не найдешь в природе. Оно существует в воображении, в нашей фантазии, либо же обусловлено искусственно развитой слепотой того, кто созерцает природу.

Кирилл. Если не хотите любоваться природой – не нужно! Вы можете просто валяться на траве, курить и болтать!

Вивиан. Но ведь природа так неуютна! Трава жесткая, колючая, мокрая – и полна ужасных черных насекомых. Самый последний рабочий у Морриса[26] смастерит вам более комфортабельное ложе, чем вся ваша природа. Природа бледнеет перед мебелью той «улицы, которая у Оксфорда заимствовала имя свое», как неуклюже выразился столь вами любимый поэт. Впрочем, я не жалуюсь. Если бы природа была уютнее, род человеческий никогда не изобрел бы архитектуры, а я предпочитаю дома открытому воздуху. В доме мы все чувствуем надлежащие пропорции, все нам подчинено, все приспособлено для нашей пользы и удовольствия. Самый эгоизм, столь необходимый для поддержания чувства человеческого достоинства, всецело является результатом нашей комнатной жизни. Вне дома мы становимся абстрактными и безличными. Мы окончательно утрачиваем свою индивидуальность. Далее, природа так равнодушна, так невнимательна. Гуляя здесь по парку, я всегда чувствую, что я для нее не больше, чем та скотина, что пасется на склоне, или репейник, зацветший в канаве. Не ясно ли, что природа ненавидит разум? Мышление – самая нездоровая вещь в мире, и люди умирают от него совершенно так же, как и от всякой другой болезни. К счастью, по крайней мере в Англии, мышление не заразительно. Превосходными физическими качествами нашего народа мы всецело обязаны нашей национальной глупости. Хочу надеяться, что мы еще на много лет сохраним этот важный исторический оплот нашего благополучия; но боюсь, что мы начинаем чересчур развиваться; по крайней мере, всякий, кто неспособен учиться, берется учить, – вот к чему привело наше увлечение наукой. А впрочем, лучше вернитесь к вашей скучной, неуютной природе и оставьте меня править мои корректуры.

Кирилл. Вы пишете статью! Это не слишком последовательно после того, что вы сейчас сказали.

Вивиан. А кому это нужно – быть последовательным? Тупице и доктринеру, всей этой скучной братии, доводящей свои принципы до печального момента воплощения в дело, до reduction ad absurdum[27] практики. Но я не хочу быть последовательным. Подобно Эмерсону, я пишу над дверьми своей библиотеки слово «каприз». Впрочем, мои статьи – весьма спасительное и ценное предостережение. Если бы меня послушались, могло бы произойти новое возрождение искусства.

Кирилл. О чем же вы пишете?

Вивиан. Я намерен озаглавить так: «Упадок лганья. – Протест».

Кирилл. Лганья? А я думал, что наши политики сохранили эту привычку в неприкосновенности.

Вивиан. Уверяю вас, нет. Они не идут дальше искажения и, в сущности, снисходят до того, что доказывают, обсуждают, аргументируют. Как далеко им до темперамента истинного лжеца с его откровенными, бесстрашными утверждениями, его блестящей безответственностью, его здоровым, естественным презрением к каким бы то ни было доказательствам! В конце концов, что такое тонкая ложь? Это просто суждение, в себе носящее свое доказательство. Если человек настолько неизобретателен, что приводит доказательства в защиту своей лжи, то лучше ему сразу сказать правду. Нет, политиканы не годятся! Пожалуй, можно было бы сказать два-три слова в защиту адвокатуры. Плащ софистов ниспал на это сословие. Их деланый пыл и фальшивая риторика восхитительны. Они могут черное сделать белым, словно сейчас явились из леонтинских школ,[28] и им, как известно, не раз удавалось с триумфом исторгнуть у нерешительных присяжных оправдательные приговоры для своих клиентов – даже тогда, когда эти клиенты, как часто случается, бывали заведомо и безусловно невиновны. Но все же они так прозаичны; они без зазрения совести ссылаются на прецеденты. Наперекор их стараниям правда выходит наружу. Наконец газеты, и те вырождаются. Теперь на них можно безусловно полагаться. Вы с трудом одолеваете газетные столбцы. Ведь в жизни случается лишь то, чего не стоит читать. Нет, я боюсь, что не много можно сказать в пользу адвоката или журналиста. Притом же ведь я отстаиваю только лганье в искусстве. Хотите, я вам прочту, что я написал? Это может оказаться чрезвычайно полезным для вас.

Кирилл. Пожалуй, если выдадите мне папиросу… Благодарю! Кстати, для какого журнала вы ее предназначаете?

Вивиан. Для Retrospective Review. Кажется, я говорил вам, что избранные воскресили его.

Кирилл. Кого вы разумеете под «избранными»?

Вивиан. Ну конечно, Усталых Гедонистов. Это клуб, к которому я принадлежу. На собрания мы являемся с увядшими розами в петлицах; мы исповедуем своего рода культ Домициана.[29] Боюсь, что вас не выберут: вы слишком преданы несложным, простым удовольствиям.

Кирилл. Я думаю, меня забаллотировали бы за мой живой темперамент?

Вивиан. По всей вероятности. К тому же вы староваты. Мы не принимаем людей обыкновенного возраста.

Кирилл. Ну, я думаю, вы порядком надоели друг другу!

Вивиан. О, да! Это одна из целей нашего клуба. Ну-с, если вы обещаете не прерывать меня слишком часто, я прочту вам мою статью.

Кирилл. Я весь превратился в слух.

Вивиан (читает очень ясным, мелодическим голосом). «Упадок лганья: протест. Одной из главных причин, которым можно приписать удивительно пошлый характер огромной части литературы нашего века, без сомнения, является упадок лганья, как искусства, как науки, как общественного развлечения. Старинные историки преподносят нам восхитительный вымысел в форме фактов; современный романист преподносит нам скучные факты под видом вымысла. Синяя Книга[30] быстро становится его идеалом как по стилю, так и по манере. Он пристрастился к „человеческим документам“, „documents humains“, своему жалкому, крохотному уголку мироздания, „coin de la creation“, куда он заглядывает своим микроскопом. Его можно застать в Национальной библиотеке или в Британском музее, где он бессовестно читает книги „по своему предмету“. У него нет даже мужества воспользоваться мыслями других, он старается черпать решительно все из жизни и в конце концов, вооружась энциклопедиями и личным опытом, он выходит на бой, заимствовав свои типы в семейном кругу или от прачки-поденщицы, и приобретает массу полезных сведений, от которых он никогда, даже в моменты глубоко-созерцательные, не в состоянии вполне отделаться.

Вред, проистекающий для всей литературы вообще от этого ложного идеала нашего времени, едва ли можно переоценить. У людей создалась небрежная манера говорить о природном лжеце, как они говорят о „природном поэте“. Но и в том и в другом случае они не правы. Ложь и поэзия – это искусства – искусства, как понимал еще Платон, не лишенные между собою связи, – они требуют самого тщательного изучения, самой бескорыстной преданности. В самом деле, у них своя техника, как у более материальных искусств – живописи и скульптуры, свои изысканные секреты формы и окраски, свои профессиональные тайны, свои выработанные художественные приемы. Как поэта вы узнаёте по его мелодичности, так лжеца вы можете узнать по его богатому ритмическому стилю, и для поэта и для лжеца мало мимолетных вдохновений: здесь, как и везде, упражнение должно предшествовать совершенству. Но в наши дни, когда мода писать стихи сделалась слишком обыденною, и ее следовало бы, по возможности, упразднить, мода лганья почти утратила свою репутацию. Однако не один молодой человек является в жизни с естественным даром преувеличения, который, если бы его воспитать в родственной и участливой среде или на примере лучших образцов, мог бы превратиться в нечто поистине великое и чудесное. Но, по общему правилу, он не достигает ничего. Либо он впадает в пагубную привычку к точности…»

Кирилл. Голубчик…

Вивиан. Пожалуйста, не прерывайте меня на полуслове. «Либо он впадает в пагубную привычку к точности, либо же начинает вращаться в обществе пожилых, хорошо осведомленных людей. И то и другое одинаково гибельно для его воображения, как было бы гибельно для воображения всякого человека; в короткий срок в нем развивается вредная и нездоровая способность говорить правду. Он начинает проверять все утверждения, высказываемые в его присутствии, не задумывается противоречить людям гораздо моложе себя и часто кончает тем, что пишет романы, настолько похожие на жизнь, что нет возможности поверить в их правдоподобие. Это не единственный пример. Это просто пример из многих; и, если нельзя ничего сделать для обуздания или, по крайней мере, смягчения нашего чудовищного культа фактов, то искусство зачахнет, и красота исчезнет на земле.

Даже Роберт Луис Стивенсон, этот восхитительный мастер нежной и мечтательной прозы, запятнан этим современным пороком. Ведь это, положительно, проступок – отнять у рассказа его реальность, чтобы сделать его правдивым, а Черная Стрела так безыскуственна, что не содержит в себе ни одного анахронизма, которым можно бы похвастать; превращение же доктора Джекила страшно похоже на эксперимент из медицинского журнала „Ланцет“. Райдер Хаггард действительно обладает или обладал когда-то задатками великолепного лжеца, но теперь он так боится быть заподозренным в самобытности, что когда рассказывает нам что-нибудь чудесное, то считает долгом изобрести какое-нибудь „личное воспоминание“ и поместить его в выноске на предмет малодушного оправдания. Да и другие наши романисты немногим лучше. Генри Джемс[31] пишет беллетристику так, словно это тягостная обязанность; на гнусную мотивировку и микроскопические „точки зрения“ он тратит свой дивный литературный стиль, свои удачные фразы, свою стремительную и едкую сатиру. Правда, у Голл Кэна есть любовь к грандиозному, но и он в своих писаниях, надрываясь, вопит во весь голос. Этот голос у него так громок, что вы не разбираете, о чем он кричит. Джемс Пэйн мастер прятать то, что не стоило и находить. Он гоняется за очевидностью с энтузиазмом близорукого сыщика. Когда вы перелистывание его страницы, автор становится для вас почти невыносим. Кони фаэтона Вильяма Блэка[32] не поднимаются к солнцу, они просто пугают вечернее небо, вызывая на нем хромолитографические эффекты. Завидя их приближение, крестьяне ищут прибежища в диалекте. Госпожа Олифант приятно балагурит о викариях, играх в лаун-теннис, о домоседстве и других скучных материях. Мэрион Крофорд принес себя в жертву на алтарь местного колорита. Он похож на даму во французской комедии, не устающую трещать о „прекрасном небе Италии“. К тому же он впал в дурную привычку – вещать нравоучительные пошлости. Он вечно сообщает нам, что быть хорошим – значит быть добрым, а быть дурным – значит быть злым. Временами он почти назидателен. Конечно, Роберт Эльсмер – шедевр, шедевр „скучного жанра“, единственной формы литературы, доставляющей, по-видимому, англичанам полное удовольствие. Один из наших юных друзей, человек довольно неглупый, как-то сказал нам, что эта книга напоминает ему беседу на званом чае в доме какой-нибудь серьезной семьи нонконформистов; и этому можно поверить. В самом деле, только в Англии могла появиться подобная книга. Англия – родина погибших идей. Что касается большой и с каждым днем возрастающей в численности школы романистов, для которых солнце всегда восходит в Ист-Энде,[33] то о них можно лишь сказать, что они вкушают жизнь сырою и оставляют ее непереваренной.

Во Франции дела обстоят немногим лучше, хотя там и не напишут, конечно, столь умышленно скучной вещи, как Роберт Эльсмер. Гюи де Мопассан, у коего такая убийственно-острая ирония и такой сильный, живой стиль, сдирает с жизни и те немногие жалкие тряпки, которые еще прикрывают ее, и показывает нам ее гнилые болячки и воспаленные раны. Он пишет мрачные небольшие трагедии, в которых все до единого смешны; он пишет желчные комедии, которые не вызывают смеха, потому что вызывают слезы. Золя, верный возвышенному принципу, установленному в одном из его литературных манифестов – „у гениального человека никогда нет ума“, – решил доказать, что если сам он и не гениален, то умеет, по крайней мере, быть скучновато-тупым. И как хорошо ему это удается! Он не лишен силы. В самом деле, порою, как, например, в Жерминале, в творчестве его чувствуется нечто эпическое. Но творчество его совершенно неправильно от начала и до конца, и неправильно не в отношении морали, а в отношении искусства. С точки зрения морали оно именно то, чем должно быть. Автор очень правдив и описывает вещи так, как они происходят в действительности. Чего же больше желать моралисту? Мы вовсе не разделяем высоконравственного негодования наших современников против Зола. Это ведь негодование Тартюфа за то, что его разоблачили. Но с точки зрения искусства что можно сказать в защиту автора Западни, Нана? Ничего. Рёскин как-то выразился, что персонажи романов Джорджа Эллиота похожи на мусор Пентонвильского омнибуса.[34] Но персонажи у Золя еще того хуже. У них свои унылые пороки и еще более унылые добродетели. История их жизни лишена какого бы то ни было интереса. Кому интересно знать, что приключается с ними? В литературе мы требуем самобытности, пленительности, красоты, воображения. Мы вовсе не хотим, чтобы нас терзали и доводили до тошноты повествованиями о делах низших классов. Додэ уже лучше. У него остроумие, легкость, занимательный стиль. Но он недавно совершил литературное самоубийство. Кому дело до Делобеля с его „нужно бороться за искусство!“, или до Вальмажура с его вечным припевом о соловье, или до поэта в Жаке с его „жестокими словами“, раз мы знаем из Vingt Ans de ma Vie littéraire, что эти персонажи взяты прямо из жизни? Для нас они внезапно утратили всю свою жизненность, все те немногие достоинства, которыми когда-то обладали. Единственно реальные люди – это люди, никогда не существовавшие; и если романист уж настолько пал, что ищет своих персонажей в жизни, то он обязан, по крайней мере, утверждать, что они – вымысел, а не хвастать тем, что они – копии. Нам не нужно, чтобы типы в романе остались сами собою, пусть останется собою автор, иначе роман не есть произведение искусства. Поль Буржэ, этот мастер психологического романа, совершает большую ошибку, воображая, будто люди в современной жизни поддаются бесконечному анализу в бесчисленном ряде глав. В сущности, люди хорошего общества, – а Буржэ редко выезжает из Сен-Жерменского предместья,[35] разве когда бывает в Лондоне, – интересны именно той маской, которую носит каждый из них, а не той реальностью, которая под маской. Хоть это не особенно лестное признание, но все мы из одного и того же теста. В Фальстафе[36] есть нечто гамлетовское, и в Гамлете немало фальстафовского. У толстого рыцаря бывают свои меланхолические настроения, как у молодого принца бывают приступы грубого юмора. Мы отличаемся друг от друга только в деталях: в одежде, манерах, тоне голоса, религиозных убеждениях, наружности, привычках и т. п. Чем больше анализируешь людей, тем больше исчезают всякие основания к анализу. Рано или поздно приходишь к тому ужасному всемирному явлению, которое зовется человеческой природой. В самом деле: как слишком хорошо известно всякому, кто работал среди бедняков, братство людей – не только мечта поэта. Это самая гнетущая и унизительная действительность; и если автор неуклонно подвергает анализу высшие классы, то он с неменьшим успехом мог бы писать о девочках со спичками или об уличных торговках…» Впрочем, мой милый Кирилл, я вас не буду задерживать в этом пункте. Я готов согласиться, что современные романы имеют и хорошие стороны. Я настаиваю лишь на том, что в общем они совершенно не годны для чтения.

Кирилл. Бесспорно, это тяжкий упрек; но должен сказать, что я считаю несправедливыми некоторые из ваших утверждений. Я люблю Судью, и Дочь Геса и Ученика, и Мистера Айзекса. А что касается Роберта Эльсмера, то я прямо влюблен в него. И вовсе не потому, чтобы я видел в нем серьезное сочинение. Как изложение проблем, смущающих серьезно настроенного христианина, оно смешно и устарело. Это просто Арнольдова Литература и Догма, из которой выпущена литература. Оно так же отстало от века, как Очевидность Христианской Истины Пэли или метода библейской экзегетики Колензо. Всего менее может нас тронуть злополучный герой, который важно возвещает зарю, взошедшую давным-давно, и настолько не понимает ее истинного смысла, что предлагает вести дело старой фирмы под новою вывеской. С другой стороны, в нем немало остроумных карикатур и множество восхитительных цитат, к тому же философия Грина[37] очень приятно подслащивает несколько горькую пилюлю авторского вымысла. Не могу также не выразить своего удивления, что вы ничего не сказали о двух романистах, которых вы постоянно читаете – о Бальзаке и Джордже Мередите. Конечно, оба они реалисты?

Вивиан. Ах, Мередит! Кто возьмется определить его? Его стиль – хаос, озаряемый вспышками молнии. Как писатель, он владеет всем, только не языком; как романисту, ему все доступно, только не повествовательный дар; как художник, он мастер во всем, кроме ясности. Кто-то из персонажей Шекспира – кажется, Оселок – говорит о человеке, вечно спотыкающемся о собственное остроумие, и мне кажется – вот основа для критики приемов Мередита. Но, кто бы он ни был, он не реалист, или скорее он дитя реализма, поссорившееся со своим отцом. По доброй воле он сам нарочито сделал себя романтиком. Он отказался преклонить перед Ваалом колена, и в конце концов если тонкое чутье этого человека и не возмущается крикливыми догматами реализма, то одного его стиля было бы достаточно, чтобы удержать реальную жизнь в почтительном от него отдалении. При помощи такого стиля он возвел вокруг своего сада изгородь, полную шипов и цветущую красными розами.[38] Что касается Бальзака, то он – удивительнейшее сочетание художественного темперамента с научным духом. Последний он завещал своим ученикам; первый всецело принадлежит ему. Различие между такими книгами, как Западня Золя и Утраченные иллюзии Бальзака, – это различие между лишенным воображения реализмом и воображаемой реальностью. «Все персонажи Бальзака, – сказал Бодлер, – полны того же жизненного пыла, какой одушевлял его самого. Все его вымыслы так ярко окрашены, словно какие-то сны. Каждая душа у него заряжена волею, как ружье, до самого дула. Даже судомойки у него гениальны». Усердное чтение Бальзака превращает наших живых приятелей в тени, а наших знакомых – в тени теней. Его характеры ведут какую-то огненно-яркую, знойную жизнь. Они покоряют нас, они смеются над нашим скептицизмом. Одна из величайших трагедий моей жизни – это смерть Люсьена де Рюбанпре.[39] Это горе, от которого я все не могу совершенно оправиться. Оно преследует меня даже в моменты наслаждения. Я помню о нем, когда смеюсь. Но Бальзак не больше реалист, чем Гольбейн. Он творил, а не копировал жизнь. Допускаю, однако, что он придавал слишком высокую ценность современности формы и что, следовательно, у него нет такой книги, которая, как художественный шедевр, могла бы потягаться с Саламбо, или Эсмондом, или Монастырем и Очагом, или Виконтом де Бражелоном.

Кирилл. Значит, вы против современности формы?

Вивиан. Да. Это слишком дорогая цена за чрезвычайно скудный результат. Чистая современность формы всегда как-то опошляет, да оно и не может быть иначе. Публика воображает, что раз она интересуется ближайшей своею обстановкой, то так же должно поступать и искусство: брать свои сюжеты оттуда. Но одно уже то, что этими вещами интересуется публика, делает их для искусства негодными. Не помню, кто высказал, что истинно красивые вещи – это те, до которых нам нет дела. Покуда вещь нам полезна или нужна, или так или иначе задевает нас, принося нам страдание либо удовольствие, или же сильно приковывает наши симпатии, или же составляет необходимую часть среды, в которой мы живем, она лежит вне подлинной сферы искусства. К сюжету искусства мы должны быть более или менее равнодушны. Во всяком случае, мы не должны знать никаких предпочтений, предубеждений, никаких пристрастных чувств. Именно потому, что Гекуба нам ничто, ее огорчения и составляют столь превосходный мотив для трагедии. Я не знаю ничего более плачевного во всей истории литературы, чем художественная карьера Чарльза Рида.[40] Он написал превосходную книгу Монастырь и Очаг, книгу, стоящую настолько же выше Ромолы, насколько Ромола выше Даниэля Деронда, и остаток своей жизни извел на глупые попытки быть современным – обратить внимание общества на состояние наших каторжных тюрем и на порядки в наших частных психиатрических лечебницах. Чарльз Диккенс был добросовестно-скучен, когда пытался пробудить в нас сочувствие к жертвам применения закона о бедных; но Чарльз Рид – художник, ученый, человек с неподдельным чувством красоты, Чарльз Рид, мечущий громы и молнии по поводу злоупотреблений современной жизни, словно заурядный памфлетист или сенсационный газетный писака, – это поистине зрелище, над которым поплакать бы ангелам. Верьте мне, мой милый Кирилл, современность формы и современность сюжета совершенно никуда не годятся. Мы приняли будничную ливрею века за одеяние Муз и проводим дни в грязных улицах и гадких окраинах наших мерзостных городов, между тем как должны бы восседать на горе с Аполлоном. Без сомнения, мы вырождаемся, мы продали свое первородство за чечевичную похлебку фактов.

Кирилл. В ваших словах доля правды, и нет сомнения, что, сколько бы удовольствия нам ни доставлял чисто современный роман, мы редко получаем художественное наслаждение, читая его вторично. А это, пожалуй, лучший, хоть сколько-нибудь верный критерий того, что литературно и что не литературно. Если мы не можем насладиться книгой, перечитывая ее без конца, то ее вовсе не стоит читать. Но что вы скажете о возвращении к жизни и к природе? Ведь это та панацея, которую нам рекомендуют всегда.

Вивиан. Я прочту вам, что говорю по этому поводу. Это место в моей статье встретится несколько дальше, но ничего, я прочитаю его вам сейчас:

«Общий вопль нашего времени: „Вернемтесь к жизни и к природе; они воссоздадут нам искусство, и алая кровь быстро заструится по жилам его; они окрылят его стопы и сделают крепкою десницу его“. Но – увы! – мы заблуждаемся в самых благородных и хороших порывах! Ведь природа всегда отстает от века. А жизнь – очень едкая жидкость, она разрушает искусство, как враг, опустошает его дом!»

Кирилл. Что вы разумеете под словами «природа всегда отстает от века»?

Вивиан. Да, это, пожалуй, туманно. Вот что я разумею. Если считать, что природа означает простой естественный инстинкт, в противоположность сознательной культуре, то произведение, возникшее под его влиянием, всегда будет старомодным, устарелым, архаическим. Одно прикосновение природы может сроднить весь мир, но два прикосновения природы погубят любое творение искусства. Если, с другой стороны, рассматривать природу, как совокупность явлений, лежащих вне человека, то людям в ней открывалось лишь то, что они сами в нее привносят. У нее нет собственных замыслов. Вордсворт[41] ездил к озерам, но он никогда не был озерным поэтом. Он в камнях находил те мысли, которые сам же в них раньше вложил. Он любил морализировать в озерной области, но лучшие свои произведения создал тогда, когда вернулся не к природе, а к поэзии. Поэзия дала ему Лаодамию и дивные сонеты, и Великую Оду. Природа дала ему Марту Рэй, Питера Белл я и обращение к лопате мистера Вилькинсона.

Кирилл. Я думаю, с этим можно спорить. Я склонен веровать в «те вдохновения, что исходят из великих лесов», хотя, конечно, художественная ценность таких вдохновений всецело зависит от темперамента тех, кого они посещают, так что это «назад к природе!» могло бы просто означать: «вперед к великой личности!». Я думаю, вы с этим согласитесь. Однако продолжайте, читайте!

Вивиан (читает). «Искусство начинает с абстрактного украшения, с чисто изобретательной приятной работы над тем, что недействительно, чего не существует. Это первая стадия. Жизнь приходит в восторг от этого нового чуда и просит, чтоб ее допустили туда, в этот очарованный круг. Искусство берет жизнь, как часть своего сырого материала, пересоздает ее, перевоплощает ее в новые формы; оно совершенно равнодушно к фактам, оно изобретает, фантазирует, грезит и между собою и реальностью ставит высокую перегородку красивого стиля, декоративной или идеальной трактовки. В третьей стадии жизнь берет перевес и изгоняет искусство в пустыню. Вот настоящий декаданс, от которого мы ныне страдаем.

Возьмем, например, английскую драму. Вначале, в руках монахов, драматическое искусство было абстрактным, декоративным и мифологическим. Затем оно приняло к себе на службу жизнь и, использовав некоторые внешние формы жизни, вырастило совершенно новую расу существ, огорчения которых были страшнее всякого горя, когда-либо испытанного человеком, радости которых были сильнее восторгов любовника, которые носили в себе гнев титанов и спокойствие богов, были наделены чудовищными, изумительными грехами, чудовищными, изумительными добродетелями. Им она дала язык, отличный от общеупотребительного – язык, полный дивной музыки и сладкого ритма, торжественный в кадансе, или нежный от прихотливой рифмы, позолоченной дивными словами и обогащенной возвышенной дикцией. Оно облачило своих чад в причудливые одежды, дало им маски, и, по его велению, античный мир восстал из своей мраморной гробницы. Новый Цезарь прошелся по улицам воскресшего Рима, и новая Клеопатра под пурпурными парусами с музыкой поплыла по реке к Антиоху. Древний мир, легенда и греза получили образ, воплотились. История была переписана наново, и едва ли нашелся бы тогда хоть один драматург, который не признал бы, что цель искусства – отнюдь не простая истина, но сложная красота. В этом отношении они были совершенно правы. Самое искусство в действительности есть особая форма преувеличения, а выбор, составляющий подлинный дух искусства, не что иное, как усиленная степень напыщенности.

Но жизнь вскоре разрушила совершенство формы. Даже в Шекспире мы уже замечаем начало конца. Оно сказывается в постепенном исчезновении белого стиха в позднейших драмах, в преобладании, какое дается прозе, и в преувеличенной роли, отводимой обрисовке характеров. Те места у Шекспира – а их немало, – где язык неуклюжий, вульгарный, „сгущенный“, даже непристойный, всецело взяты из жизни; жизнь искала отклика своему голосу, отвергая посредство красивого стиля, благодаря которому жизнь только и вправе находить свое выражение. Шекспир отнюдь не безукоризненный художник. Он слишком любит обращаться прямо к жизни и заимствовать у нее ее обыденный язык. Он забывает, что, когда искусство отречется от вымысла, оно отречется от всего. Гений где-то сказал: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“ – „Художник сказывается в тех границах, которые он полагает на свою работу“, а таким ограничением, таким условием всякого искусства и является стиль. Однако к чему толковать о реализме Шекспира. Ведь в Буре он так идеально отрекся от него. Мы хотели только указать, что превосходная работа художников Елизаветинской и Якобитской эпох в самой себе таила семя своего разложения и что если она черпала некоторые силы, пользуясь жизнью как сырым материалом, то вся ее слабость проистекала от пользования жизнью как художественным методом. В итоге этой замены творчества подражанием, этого упадка изобретательной формы и явилась современная английская мелодрама. Действующие лица этих пьес говорят на сцене совершенно так, как говорили бы вне сцены; они взяты прямо из жизни и воспроизводят ее пошлость до мельчайших деталей; они изображают походку, манеры, костюмы и акцент реальных людей; они путешествуют, никем не замечаемые, в вагоне третьего класса. И как же скучны эти пьесы! Им не удается произвести даже то впечатление реальности, на которое они посягают и которое является единственным оправданием их бытия. Как метод, реализм осужден на полный провал.

То, что справедливо относительно драмы и романа, не менее справедливо относительно тех искусств, которые мы называем декоративными. Вся история этих искусств в Европе – это летопись борьбы между ориентализмом, с его откровенной враждой к подражанию, с его пристрастием к художественной условности, с его ненавистью к реальным изображениям природы, и между нашим подражательным духом. Там, где господствовал первый, как в Византии, Сицилии и Испании, благодаря непосредственной географической близости, или в остальной Европе – под влиянием Крестовых походов, – мы получали красивые, вымышленные произведения, в которых видимые предметы жизни превращены в художественные условности, а вещи, которых нет в жизни, выдуманы или обработаны для ее украшения. Но когда мы возвращались к жизни и природе, наша работа становилась вульгарной, посредственной и неинтересной. Современное искусство выделки ковров изобилует воздушными эффектами, в нем тщательно разработана перспектива, оно любит безмерные пространства прозрачного неба, оно верно точному и кропотливому реализму и потому лишено всякой красоты. Расписное немецкое стекло – нечто прямо отталкивающее. В Англии начинают выделывать недурные ковры, но только потому, что мы вернулись к приемам и духу Востока. Наши ковры и скатерти прошлых десятилетий, с их торжественным, гнетущим реализмом, с их бесплодным обожанием природы и мелочным воспроизведением всевозможных видимых предметов, даже в филистере вызывают улыбку. Один образованный магометанин как-то заметил нам: „Вы, христиане, так заняты искажением четвертой заповеди, что ни разу не подумали дать художественное применение второй“. Он был безусловно прав, и правда эта заключалась в следующем: настоящая школа для изучения искусства – это не жизнь, но искусство».

А теперь позвольте мне прочесть вам отрывок, который, мне кажется, совершенно решает этот вопрос:

«Не всегда дело обстояло так. Не будем говорить о поэтах, ибо они, за злополучным исключением Вордсворта, действительно были верны своей высокой миссии и всеми признаны за людей, не заслуживающих никакого доверия. Но в сочинениях Геродота, который, наперекор мелочным и недостойным попыткам современных полуневежд доказать объективность его истории, по справедливости может быть назван „отцом лжи“; в опубликованных речах Цицерона и биографиях Светония; в лучших вещах Тацита; в Плиниевой Естественной истории; в Ганноновом Перикле; во всех старинных летописях; в житиях святых; у Фруассара и Томаса Малори;[42] в Путешествиях Марко Поло; у Олафа Великого; у Альдрованда и у Конрада Ликосфена в его великолепном Prodigiorum et Ostentorum Chronicon; в автобиографии Бенвенуто Челлини; в мемуарах Казановы; в Истории чумы Дефо; у Босвелля в Жизни Джонсона;[43] в донесениях Наполеона и в сочинениях нашего Карлейля, Французская революция которого – один из увлекательнейших исторических романов, – во всех этих сочинениях, у всех этих авторов факты либо занимают подобающее им подчиненное место, либо совершенно исключены на том основании, что они безмерно скучны. Теперь это все изменилось. Факты не только стали твердою ногою в истории, но и окончательно заняли область фантазии и ворвались в царство поэзии. Их леденящее прикосновение чувствуется на всем. Они опошляют род человеческий. Грубое торгашество Америки, ее материалистический дух, ее равнодушие к поэтической стороне вещей, ее убогое воображение, отсутствие высоких, недосягаемых идеалов всецело объясняются тем, что эта страна избрала своим национальным героем человека, который, по собственному его признанно, неспособен был сказать неправду. И мы не преувеличим, если скажем, что история Георга Вашингтона и вишневого дерева принесла гораздо больше вреда, притом в более короткий срок, чем какая бы то ни было нравоучительная повесть во всей литературе».

Кирилл. Мой милый друг!..

Вивиан. Уверяю вас, это так; а забавнее всего то, что эта история с вишневым деревом есть совершеннейший миф! Однако вы не думайте, будто я совсем отчаялся в художественном будущем Америки или нашей родины. Вот послушайте:

«Мы нисколько не сомневаемся, что еще до конца текущего столетия произойдет какая-нибудь перемена. Истомленное скучными и назидательными разглагольствованиями тех, у кого не хватает ни ума для преувеличения, ни гения для вымысла, наскучив умными авторами, воспоминания которых всегда опираются на память, суждения которых неизменно ограничены правдоподобием и в любой момент могут быть подтверждены первым попавшимся филистером, общество рано или поздно должно вернуться к своему пропавшему вождю, к образованному и увлекательному лжецу. Кто был первый человек, который, даже не выходя на суровую охоту, поведал на закате солнца изумленным троглодитам о том, как он вытащил мегатерия из багрового мрака его яшмовой пещеры или убил в единоборстве мамонта и принес его позлащенные клыки, мы не можем сказать; и ни один из современных антропологов, со всей своей хваленой наукой, не нашел в себе хотя бы настолько мужества, чтобы сказать нам это. Каково бы ни было его имя, к какой бы расе он ни принадлежал, но именно он был истинным зачинателем общения между людьми. Ибо задача каждого лжеца заключается просто в том, чтобы очаровывать, восхищать, доставлять удовольствие. Он – подлинный устой цивилизованного общества, и без него всякий званый обед даже у великих мира сего так же скучен, как лекция в „Royal Society“, или дебаты в Литературном клубе, или фарс г. Бернэнда.

И не только высшее общество с восторгом примет его. Искусство, вырвавшись из темницы реализма, побежит ему навстречу, будет целовать его лживые, прекрасные уста, зная, что он один обладает великим секретом всех проявлений искусства, – секретом, что истина всецело и безусловно лишь дело стиля, между тем как жизнь – бедная, правдоподобная, неинтересная человеческая жизнь, – устав повторяться в угоду Герберту Спенсеру, ученым историкам и всем вообще статистикам, смиренно последует за ним и на свой простой и безыскусственный лад попытается воспроизвести некоторые из чудес, о которых он говорит.

Несомненно, всегда найдутся критики, которые, подобно некоему сотруднику Saturday Review, будут важно порицать рассказчика волшебных сказок за его недостаточное знакомство с естественной историей, будут ценить произведение фантазии, руководясь отсутствием собственной фантазии, и возденут в ужасе свои запачканные чернилами руки, если какой-нибудь славный джентльмен, ничего не видевший, кроме тисовых деревьев у себя в саду, сочинит увлекательную книгу о путешествии, подобно сэру Джону Мандевиллю, или, подобно великому Рэлею,[44] напишет целую историю мира, абсолютно ничего не зная о его прошлом. Для своего оправдания они будут укрываться под сень того, кто создал волшебника Просперо и дал ему в слуги Калибана и Ариеля, кто слышал тритонов, трубивших в свои рога у коралловых рифов Заколдованного острова, и фей, перекликавшихся в лесу близ Афин, кто вел призрачных королей по туманным верескам Шотландии и укрыл Гекату в пещере с Парками. Они сошлются на Шекспира – они всегда это делают – и будут цитировать избитое место об искусстве, держащем зеркало перед природой, забывая, что этот неудачный афоризм Гамлет сказал умышленно, с целью доказать присутствующим, что он совершенно ненормален во всем, что относится к искусству».

Кирилл. Гм… Позвольте еще папироску!

Вивиан. Мой милый друг, что бы вы ни сказали, это просто драматическая фраза; она не в большей мере отражает истинный взгляд Шекспира на искусство, чем речи Яго отражают его истинный взгляд на мораль. Но позвольте прочитать вам этот отрывок до конца.

«Искусство находит свое совершенство внутри, а не вне себя. Его нельзя судить внешним мерилом сходства с действительностью. Оно скорее покрывало, чем зеркало. Оно знает цветы, каких нет в лесах, птиц, каких нет ни в одной роще. Оно создаст и уничтожит мириады миров и может алой нитью притянуть с небес луну… Его образы реальнее живых людей. Ему принадлежат великие прототипы, и только их незаконченными копиями являются существующие предметы. Природа в глазах искусства не имеет ни законов, ни однообразия. Оно может творить чудеса, когда хочет, и по одному его зову покорно из пучин выходят морские чудовища. Стоит ему повелеть – и миндальное дерево расцветет зимою, и зреющая нива покроется снегом. Скажешь слово, и мороз наложит свой серебряный палец на знойные уста мая, и выползут крылатые львы из расселин Лидийских холмов. Дриады выглядывают из чащи, когда искусство проходит мимо, и смуглые фавны встречают его с какою-то загадочной улыбкой. Ему поклоняются боги с ястребиными ликами, и центавры скачут за ним…»

Кирилл. Вот это хорошо. Вот это я понимаю. Это конец?

Вивиан. Нет. Есть еще одно место, но уж чисто практического свойства. Оно просто указывает те приемы, при помощи которых мы можем воскресить это утраченное искусство лганья.

Кирилл. Погодите, я хотел бы задать вам вопрос. Что вы разумеете под словами: «Жизнь, бедная, правдоподобная, неинтересная человеческая жизнь попытается воспроизвести чудеса искусства»? Я понимаю, когда вы ополчаетесь на манеру трактовать искусство как зеркало. Вам кажется, она низводит гений до роли зеркального осколка. Но неужели вы серьезно верите, будто жизнь подражает искусству, будто жизнь и есть на самом-то деле зеркало, а искусство – настоящая действительность?

Вивиан. Именно так. Как это ни кажется парадоксальным, – а парадоксы всегда опасны, – но справедливо, однако, что жизнь больше подражает искусству, нежели искусство подражает жизни. Не на наших ли глазах в Англии некий любопытный и чарующий тип красоты, изобретенный и развитый двумя талантливыми живописцами, оказал на жизнь такое сильное влияние, что стоит вам войти в любую частную галерею или в художественный салон, и вы непременно увидите либо мистические очи задушевных видений Росетти, длинную, белоснежную шею, странный квадратный подбородок, распущенные темные волосы, которые он страстно любил, либо нежные девичьи образы «Золотой лестницы», цветоподобный рот и усталую томность «Laus Amoris», бледное от страсти лицо Андромеды, тонкие руки и змеиную гибкость Вивианы в «Сне Мерлина».[45] И это всегда бывает так. Великий художник изобретает тип, а жизнь старается скопировать его, воспроизвести в популярной форме, подобно предприимчивому издателю. Ни Гольбейн, ни Ван Дейк не нашли в Англии того, что они дали нам. Они принесли с собою свои типы, и жизнь, со свойственным ей подражательным даром, сама снабдила мастера моделями. Греки понимали это своим тонко развитым художественным инстинктом и в спальне у новобрачной помещали изваяние Гермеса или Аполлона, дабы она рожала таких же красивых детей, как эти произведения искусства, на которые она будет глядеть в часы своих восторгов или мук. Они знали, что жизнь не только почерпает в искусстве глубину мысли и чувства, душевные бури или душевный покой, но и сама может облекаться в линии и краски искусства, может воссоздать достоинства Фидия в такой же мере, как и грацию Праксителя. Вот почему им был противен реализм: они не любили его по чисто социальным мотивам. Они чувствовали, что он непременно исковеркает человека, и в этом были правы. Мы стараемся улучшить условия народной жизни при помощи чистого воздуха, солнечного света, здоровой воды и отвратительных, голых казарм, в которых поселяем людей низшего класса. Но эти вещи обеспечивают лишь здоровье, они не создают красоты.

Для последней требуется искусство, и подлинные ученики великого художника – это не те, кто подражают ему и толпятся у него в мастерской, а те, кто сами становятся похожими на его произведения искусства, будут ли они пластическими, как во дни греков, или живописными, как в современную эпоху, – одним словом, жизнь – единственный, талантливейший ученик искусства.

С литературой дело обстоит так же, как и с пластическими искусствами. В самой наглядной и вульгарной форме об этом свидетельствуют те глупые мальчишки, что, начитавшись приключений Джека Шеппарда или Дика Тюрпина, крадут яблоки у злополучных торговок, врываются по ночам в кондитерские и пугают старых джентльменов, возвращающихся из города: подстерегая их в переулках предместий, они бросаются на них в черных масках и с незаряженными револьверами в руках. Это любопытное явление, неизменно повторяющееся при выходе нового издания какой-либо из названных книг, обычно приписывают влиянию литературы на воображение. Но это ошибка. Воображение по существу есть творческая способность, оно вечно ищет новой формы. Мальчишка же хулиган – это просто неизбежное следствие подражательного инстинкта жизни. Он – факт, занимающийся, как обычно всякий факт, попытками воспроизвести вымысел, и то, что мы видим в нем, повторяется, в большем масштабе, на всем пространстве жизни. Шопенгауэр сделал анализ пессимизма, характеризующий современную мысль, но выдуман пессимизм Гамлетом. Весь мир впал в уныние из-за того, что какой-то марионетке вздумалось предаться меланхолии. Нигилист, этот удивительный мученик без веры, идущий на плаху без энтузиазма и умирающий за то, во что не верит, есть чисто литературный продукт. Он выдуман Тургеневым и завершен Достоевским. Робеспьер – столь же несомненным образом порождение страниц Руссо, как «Народный дворец» вырос из обломков романа. Литература всегда предвосхищает жизнь. Она не копирует ее, но придает ей нужную форму. Девятнадцатый век, поскольку мы его знаем, в значительной степени изобретен Бальзаком. Наши Люсьены де Рюбампре, наши Растиньяки и де Марсаи впервые явились на сцену в его Человеческой комедии. Мы просто выполняем, с примечаниями и ненужными добавлениями, каприз или фантазии творческого ума великого романиста. Однажды я спросил даму, близко знавшую Теккерея, была ли у него модель для Бекки Шарп.[46] Она ответила, что Бекки – выдумка, но идея об этом персонаже отчасти навеяна была какой-то гувернанткой, жившей в окрестностях Кенсингтон-сквера и состоявшей в компаньонках у очень богатой и эгоистичной старухи. Я спросил, что сталось с гувернанткой, и она ответила, что, к общему удивлению, через нисколько лет после выхода Ярмарки тщеславия гувернантка убежала с племянником дамы, у которой жила, и на некоторое время наделала в обществе много шуму, совсем как г-жа Роудон Кроулей. Под конец она совсем опустилась, скрылась на континент, и ее случайно видели в Монте-Карло и других игорных притонах. Благородный джентльмен, с которого великий сентиментальный автор списал своего полковника Ньюкома, скончался через несколько месяцев после выхода четвертого издания Ньюкомов со словом «Adsum» на устах.

Вскоре после того, как Стивенсон напечатал свой любопытный психологический рассказ, один из моих друзей, по имени мистер Хайд, попал в северную часть Лондона. Спеша на железнодорожную станцию, он пошел, как ему казалось, кратчайшей дорогой, заблудился и попал в лабиринт грязных, подозрительных переулков. Ему стало жутко, и он ускорил шаги, как вдруг из-под арки ему в ноги бросился ребенок. Ребенок упал на мостовую, он поскользнулся и нечаянно наступил на него. От испуга и от ушиба ребенок закричал, и вмиг вся улица наполнилась народом. Какие-то грубые люди, словно муравьи, выбежали из домов. Они окружили Хайда и требовали, чтобы он назвал свое имя. Он уже собирался это сделать, как вспомнил начальный инцидент в рассказе Стивенсона. Его охватил невыразимый ужас при мысли, что он в своем лице разыграл страшную, превосходно написанную сцену, и нечаянно выполнит то, что сочиненный мистер Хайд сделал умышленно. Со всех ног он пустился бежать, но преследователи настигли его, и он забежал в больницу, дверь которой случайно была отворена. Здесь он объяснил молодому ассистенту, что с ним случилось, в точности передав все происшествие. Человеколюбивую толпу удалось убедить разойтись при помощи небольшой суммы денег, и, как только путь стал свободен, он удалился. Выходя из лечебницы, он бросил взгляд на медную дощечку на дверях. Там значилось – «Джекил». По крайней мере, должно было значиться.

Здесь подражание, поскольку оно было налицо, конечно, носило случайный характер. Но в нижеследующем случае подражание было сознательным. В 1879 г., вскоре по выходе из Оксфорда, я встретил на приеме у одного из иностранных посланников женщину весьма оригинальной, экзотической красоты. Мы сделались большими друзьями и постоянно проводили время вместе. Но меня занимала не столько ее красота, сколько ее характер, или, вернее, полное отсутствие характера. Казалось, у нее не было собственной личности, а просто в ней были заложены возможности разнообразнейших типов. То она с головою уходила в искусство, превращала свою гостиную в студию и проводила по два, по три дня в неделю в картинных галереях или музеях. То она пристращалась к скачкам, носила жокейские костюмы и ни о чем не в состоянии была говорить, только о тотализаторе. Она бросалась из религии в месмеризм, из месмеризма в политику, из политики в мелодраматический угар филантропии. Словом, это был своего рода Протей, и превращения ее были так же неудачны, как и превращения этого чудесного морского бога, когда он попал в руки Одиссея. В одном из французских журналов начал печататься роман – в ту пору я еще читал журнальные романы. Отлично помню, как меня изумило описание героини: она была так похожа на мою приятельницу, что я принес ей журнал, и она не замедлила узнать себя, видимо придя в восторг от сходства. Замечу кстати, что этот роман был переводной и принадлежал перу уже покойного русского писателя, так что автор не мог списать свою героиню с моей приятельницы. Словом, несколько месяцев спустя я попал в Венецию и, увидя этот журнал в читальной отеля на столе, стал перелистывать его, желая узнать, что сталось с героиней. Это была прежалостная история: девушка кончила тем, что убежала с человеком, который стоял безусловно ниже ее не только по общественному положению, но и по уму и по характеру. В этот вечер я писал моей приятельнице, писал о Джованни Беллини, о превосходном мороженом у Флорио и о художественном значении гондол, а в постскриптуме прибавил, что ее двойник в романе поступил весьма неостроумно. Не знаю, зачем я это прибавил, но только помню, что меня охватило нечто похожее на опасение, как бы и она не проделала того же. Не успело еще мое письмо дойти до нее, как она убежала с господином, который бросил ее через полгода. В 1884 г. я встретил ее в Париже, где она жила со своею матерью, и спросил, имел ли роман какое-нибудь отношение к ее поступку. Она объявила мне, что испытывала совершенно непреодолимое желание подражать героине в каждом из ее диких и роковых поступков и с чувством неподдельного ужаса ждала последних глав романа. Когда они были напечатаны, ей почудилось, что она обязана во что бы то ни стало повторить их в жизни; и она так и сделала. Вот яркий пример того подражательного инстинкта, о котором я говорил, и пример необычайно трагический.

Однако не буду останавливаться на индивидуальных примерах. Личный опыт – самый порочный и ограниченный круг. Я хотел лишь отметить главное положение – что жизнь подражает искусству гораздо больше, чем искусство подражает жизни; и уверен, что если вы серьезно над этим поразмыслите, то согласитесь со мною. Жизнь подставляет зеркало искусству и либо воспроизводит какой-нибудь необычный тип, измышленный живописцем или скульптором, либо воплощает собою какой-нибудь поэтический вымысел. Научно выражаясь, основа жизни (энергия жизни, как сказал бы Аристотель) – это просто жажда выражения; искусство всегда предлагает нам новые и новые формы, которыми это выражение может быть достигнуто. Жизнь хватается за них и стремится использовать их даже тогда, когда это грозит ей ущербом. Не один молодой человек покончил с собою потому, что так поступил Ролла,[47] многие накладывали на себя руки потому, что именно так погиб Вертер. Вспомните, чем мы обязаны подражанию Христу или подражанию Цезарю.

Кирилл. Это прелюбопытная теория, но для полноты ее вам надлежит показать, что природа не в меньшей степени, чем жизнь, подражает искусству. Готовы ли вы доказать это?

Вивиан. Мой милый друг, я готов доказать, что угодно.

Кирилл. Значит, природа подражает пейзажисту и заимствует у него свои эффекты?

Вивиан. Разумеется! От кого же, как не от импрессионистов, мы заимствовали эти удивительные бурые туманы, которые расползаются по нашим улицам, затмевая свет газа и превращая дома в какие-то чудовищные тени? Кому, если не им и не их вождю,[48] мы обязаны этими нежными серебристыми туманами, что колыхаются над нашей рекою, облекая изысканной призрачностью арки мостов и зыбкие суда? Изумительная перемена, произошедшая за последние десять лет в климате Лондона, несомненно, совершилась по милости этой своеобразной школы искусства. Вы улыбаетесь? Взгляните на дело с научной или метафизической точки зрения, и вы убедитесь, что я прав. Ибо что такое природа? Природа вовсе не великая мать, родившая нас; она сама наше создание. Лишь в нашем мозгу она начинает жить. Вещи существуют потому, что мы их видим, а что мы видим и как мы видим – это уже зависит от искусств, оказавших на нас свое влияние. Смотреть на вещь – совсем не то, что видеть вещь. Мы не видим вещи, покуда не видим ее красоты. Тогда, и только тогда эта вещь начинает существовать. В настоящее время люди видят туманы не потому, что туманы существуют, но потому, что поэты и живописцы показали им таинственную прелесть подобных эффектов. В Лондоне туманы существуют не первое столетие; смею сказать, они были всегда. Но никто их не видел, и потому мы о них ничего не знаем. Они не существовали, покуда искусство не изобрело их. Теперь же, по правде сказать, туманы доведены до излишества. Они сделались простою манерностью известной клики, манерою, и их преувеличенный реализм причиняет разным тупицам бронхит. Там, где культурные люди схватывают эффект, некультурные схватывают насморк. Итак, будем же гуманны и предоставим искусству направлять куда угодно свой чудодейственный взор. Да оно уже это и делает. Этот белый, трепетный солнечный свет, которым мы теперь любуемся во Франции, с его оригинальными пятнами пурпура и дрожащими лиловыми тенями, – последний фасон искусства, и природа в общем воспроизводит его весьма успешно. Там, где она раньше давала нам Коро и Добиньи, теперь она дает нам изысканных Моне и чарующих Писсарро. И в самом деле, бывают моменты – правда, редко, но бывают, – когда природа становится вполне современной. Конечно, на нее не всегда можно положиться. Дело в том, что она занимает весьма неудачную позицию. Искусство создает бесподобный и единственный эффект и, сделав это, переходит к другим делам. Природа, с другой стороны, забывая, что подражание можно превратить в самую подлинную форму оскорбления, без конца повторяет этот эффект, покуда он всем нам не надоест до смерти. Ни один из истинно культурных людей в настоящее время, например, не заикнется о красоте солнечного заката. Солнечные закаты вышли из моды. Они принадлежат тому времени, когда Тернер[49] быль последним словом в искусстве. Манера восхищаться ими – несомненный признак обывательщины, отсталости. Но закаты продолжают существовать. Вчера вечером мистрис Арэндель потребовала, чтобы я подошел к окну и полюбовался дивным небом, как она выразилась. Конечно, мне пришлось это сделать – она из тех чертовски хорошеньких филистерок, которым ни в чем нельзя отказать. Ну и что же? Это оказался просто второсортный Тернер, Тернер неудачной эпохи, преувеличенный и подчеркнутый всеми недостатками этого художника. Разумеется, я готов допустить, что жизнь очень часто делает ту же ошибку. Она создает своих фальшивых Рене и подложных Вотренов совершенно так, как природа дает нам в один день сомнительного Сиура, а в другой – более чем подозрительного Руссо. Но природа больше нас раздражает, делая подобные вещи. Все это так глупо, так очевидно, так ненужно. Подложный Вотрен еще может быть восхитителен, но сомнительный Сиур невыносим. Впрочем, я не имею намерения обидеть природу. Хотелось бы, чтобы Британский канал, особенно у Гастингса, не походил так часто на какого-нибудь Генри Мура[50] – этакий серо-жемчужный фон с желтыми бликами; но когда искусство станет разнообразнее, то и природа, без сомнения, приобретет больше разнообразия. Я думаю, даже злейший ее враг не станет теперь отрицать, что она подражает искусству. Это единственное, что приводит ее в соприкосновение с цивилизованным человеком. Не доказал ли я свою теорию, к вашему удовольствию?

Кирилл. Вы ее доказали, к моему неудовольствию, а это гораздо лучше. Но, даже допуская этот странный подражательный инстинкт в жизни и в природе, вы, конечно, признаете, что искусство выражает темперамент своего века, дух своего времени, отражает моральные и общественные условия, окружающие его и влияющие на него?

Вивиан. Отнюдь нет! Искусство никогда ничего не выражает, кроме себя самого. Вот основной принцип моей новой эстетики; и эта более чем жизненная связь между формой и материей, подчеркиваемая Патером, делает музыку типом всех искусств. Конечно, народы и отдельные личности, наделенные здоровым, естественным тщеславием, составляющим секрет существования, всегда готовы поверить, будто именно о них-то и говорят музы, всегда не прочь усмотреть в спокойно-величавых вымыслах искусства зеркало своих собственных нечистых страстей, всегда забывают, что певец жизни – не Аполлон, но Марсий. Далекое от действительности, отвратив свои взоры от пещерных призраков, искусство раскрывает свое совершенство, а изумленная толпа, наблюдающая, как распускается эта дивная, многолепестковая роза, воображает, что это она сама, что это ее собственный дух воплощается в новых формах. Но в сущности это, конечно, не так. Высшее искусство свергает бремя человеческого духа и больше почерпает в каком-нибудь новом приеме, в каком-нибудь свежем материале, чем в возвышенной человеческой страсти, или в энтузиазме, или в каком-нибудь великом пробуждении человеческого сознания. Оно развивается по своим собственным законам. Оно не может служить символом для одной эпохи. Напротив, сами эпохи – это только символы искусства.

Даже те, кто считает, что искусство – представитель своего времени, места и народа, должны согласиться, что, чем искусство подражательное, тем меньше оно отражает дух своего века. Порочные лица римских императоров глядят на нас из грубого порфира и пестрой яшмы, в которой любили работать тогдашние реалисты-художники, и нам кажется, будто в этих жестоких губах и тяжких чувственных подбородках мы можем отыскать тайную причину падения империи. Но это было не так. Пороки Тиберия могли уничтожить высшую цивилизацию не в большей мере, чем добродетели Антонина – спасти ее. Она погибла от других, не таких интересных причин. Сивиллы и пророки Сикстинской капеллы, пожалуй, могут объяснить кому-нибудь то новое рождение освобожденного духа, которое зовется у нас Ренессансом; но говорят ли нам что-нибудь пьянствующие мужланы и сварливая деревенщина нидерландцев о великой душе Голландии? Чем искусство отвлеченнее, тем больше оно раскрывает нам нравы своей эпохи. Если мы хотим понять какой-нибудь народ при помощи его искусства, то должны обратиться к его архитектуре или к музыке!

Кирилл. В этом я с вами совершенно согласен. Дух века лучшее свое выражение может найти в абстрактных, идеальных искусствах, ведь и сам-то он, как дух, идеален, абстрактен. Но все же, если мы хотим увидеть наглядную картину того или иного века, конкретно постичь его, мы, конечно, должны обратиться именно к подражательным искусствам.

Вивиан. Не думаю. В конце концов, подражательные искусства, в сущности, показывают нам лишь различные стили отдельных художников или определенных школ. Неужели же вы полагаете, что люди Средних веков имели какое-нибудь сходство с этими фигурами на средневековом цветном стекле или на резьбе по камню и дереву, на средневековых металлических изделиях, на гобеленах или на иллюстрированных рукописях? Всего вероятнее, это были люди самого будничного вида, не имели в своей наружности ровно ничего уродливого, необычайного или фантастического. Средневековье, поскольку оно отразилось в искусстве, это просто определенная форма стиля, и почему бы художнику с подобным стилем не явиться и в девятнадцатом веке? Ни один великий художник не видит вещей такими, каковы они на самом деле, а если бы видел, то перестал бы быть художником. Возьмем пример из наших времен. Я знаю, что вы любите японские изделия, но неужели вы серьезно убеждены, что японцы, каких нам показало искусство, существуют в действительности? Если вы воображаете это, вы никогда не понимали японского искусства. Японцы есть умышленный, сознательный плод воображения нескольких отдельных художников. Если вы поставите картину Гокусаи или Окио[51] рядом с подлинным японским господином или японскою дамою, то убедитесь, что между ними нет ни малейшего сходства. Подлинные люди, живущие в Японии, в общем похожи на среднюю массу англичан, другими словами, они страшно обыденны, и в них нет ничего любопытного или замечательного. Словом, вся Япония – чистый вымысел. Нет такой страны, нет такого народа! Один из наших пленительнейших живописцев недавно поехал в страну хризантем в глубокой надежде увидеть японцев. И все, что он видел в этой стране, все, что ему удалось написать, свелось к нескольким фонарям и веерам. Он совершенно не в силах был отыскать обитателей Японии, о чем слишком хорошо свидетельствовала его чудесная выставка в Даудсвельской галерее. Он не знал, что японцы, как сказано, есть просто манера, стиль, грациозная фантазия искусства. И потому, желая увидеть японский эффект, вы не станете подражать туристу и ни за что не поедете в Токио. Напротив, вы останетесь дома, углубитесь в работы японских художников и затем, усвоивши дух их стиля и уловив их фантастическую манеру видеть вещи, вы в какой-нибудь вечер пойдете и сядете в Гайд-парке или будете бродить по Пикадилли, и если вы здесь не откроете какого-нибудь несомненно японского эффекта, то не увидите его нигде. Вернемся к старине, возьмем другой пример – древних греков. Неужели вы полагаете, что греческое искусство дает нам понятие, на кого были похожи греки? Неужели вы думаете, что афинские женщины были подобны стройным и величавым фигурам парфенонского фриза или походили на дивных богинь, сидевших на треугольных фронтонах того же Парфенона? Если судить по искусству, то, конечно, были похожи. Но почитайте авторитетного писателя, вроде, например, Аристофана. Вы узнаете, что афинские женщины туго шнуровались, носили башмаки на высоких каблуках, красили свои волосы в желтое, мазали и румянили лица – словом, были точной копией какой-нибудь глупенькой модницы или падшего создания наших дней. Дело в том, что мы смотрим на прошлые эпохи не иначе, как сквозь дымку искусства, а искусство, к счастью, ни разу еще не сказало нам правды.

Кирилл. Но что вы скажете о современных портретах английских живописцев? Уж они-то похожи на людей, которых хотят изображать?

Вивиан. Именно похожи. Они так похожи на них, что через сотню лет им никто не поверит. Единственные портреты, в которые можно верить, это портреты, на которых осталось очень мало от позирующего и очень много от художника. Гольбейновы рисунки людей его эпохи дают нам впечатление абсолютной реальности; но это просто потому, что Гольбейн заставил жизнь принять его условия, ограничиться поставленными им пределами, воспроизводить его тип и казаться такою, какой ему хотелось ее видеть. Один лишь стиль заставляет нас верить чему-нибудь – только стиль. Большинство из современных портретистов обречено на полное забвение. Они не пишут того, что видят. Они пишут то, что видит публика, а публика никогда и ничего не видит.

Кирилл. Ну, после этого мне надо было бы выслушать конец вашей статьи.

Вивиан. С удовольствием. Не знаю, принесет ли она какую-нибудь пользу. Уж, конечно, наш век – скучнейший и прозаичнейший век изо всех. Ведь даже сон и тот обманул нас, он запер врата из слоновой кости и раскрыл нам ворота из рога. Сновидения средних классов нашей родины, как явствует из двух объемистых томов Майерса по этому предмету и из отчетов Психологического Общества, – да я в жизни не читал ничего унылее этого! В них не найдется даже ни единого порядочного кошмара. Эти сновидения пошлы, грязны и скучны. Что касается церкви, то, по-моему, нет ничего спасительнее для культуры страны, как присутствие группы людей, обязанных верить в сверхъестественное, ежедневно творить чудеса и поддерживать силы мифотворческого дара, столь важного для развития фантазии. Но в английской церкви, увы, человек добивается успеха не своей способностью верить, а своею способностью не верить. Наша церковь единственная, у алтаря которой стоит скептик и для которой Фома – идеальный апостол. Многие достойные клирики, отдающие всю жизнь высокому делу благотворения, живут и умирают в безвестности; но стоит какому-нибудь ничтожному, невоспитанному проходимцу – из окончивших университет – стать на кафедру и высказать свои сомнения насчет Ноева ковчега, или Валаамовой ослицы, или Ионы во чреве китовом – и пол-Лондона сбежится слушать его и будет, разинув рот от восхищения, преклоняться пред его необыкновенным умом. Рост здравого смысла в английской церкви – вот о чем нам нужно пожалеть. Это воистину унизительная уступка довольно низменной форме реализма, и уступка к тому же глупая. Она объясняется глубоким невежеством в области психологии. Можно верить в невозможное, но никогда нельзя поверить в неправдоподобное. Однако надо же прочесть конец статьи.

«Нам остается (по крайней мере это наш долг) сделать одно: воскресить старинное искусство лганья. Много, правда, можно добиться, в смысле воспитания публики, при посредстве любителей, в семейных кружках, на литературных обедах и на званых чаях. Но это изящный и легкий вид лжи, и она, вероятно, царила на пиршествах у критян. Есть много других форм. Лганье ради какой-нибудь непосредственной личной выгоды, например лганье с нравственной целью, как принято выражаться, было очень популярно в античном мире, хотя в последнее время к нему стали относиться сурово. Афина смеется, когда Одиссей повествует ей „хитроумно надуманным словом“, по выражению Вильяма Морриса; сияние лжи озаряет бледное чело безупречного героя эврипидовской трагедии и ставит наряду с благородными женщинами прошлого образ молодой невесты в одной из лучших Горациевых од. Позднее то, что вначале было лишь природным инстинктом, приобретает значение гордой науки. Выработаны подробные правила в руководство человечеству, и вокруг этой темы выросла значительная литературная школа. Когда мы вспоминаем превосходный философский трактат Санхеса по этому вопросу, то нельзя удержаться от сожаления, что никому не пришло в голову выпустить дешевое и компактное сочинение этого великого казуиста. Краткое руководство «Как и когда лгать», если б его выпустить изящным и не слишком дорогим изданием, без сомнения, имело бы огромный спрос и оказало бы ценные услуги не одному серьезному, здравомыслящему человеку. Ложь для исправления юношества, лежащая в основе домашнего воспитания, еще живет среди нас, и преимущества ее так превосходно доказаны в первых главах Платоновой Республики, что нам нет надобности останавливаться на них. Это та форма лжи, в которой особенно преуспевают все добрые матери, но, хотя эта форма способна к дальнейшему развитию, министерство народного просвещения, к сожалению, обошло ее своим вниманием. Ложь ради месячного оклада, конечно, хорошо известна на Флит-стрит,[52] и профессия передовика на политические темы не лишена своих преимуществ. Но, вообще-то говоря, это унылое занятие, и самое большее, что оно может принести, это – демонстративная безвестность. Единственная безупречная форма лганья – это ложь ради лжи, а высшей стадией этого дарования, как мы уже указывали, является ложь в искусстве. И как не любившие Платона больше истины не могли переступать порог академии, так и те, кто не любит красоты больше истины, не проникнут в святая святых искусства. Тяжелый, туповатый британский интеллект лежит в песках пустыни, словно сфинкс в замечательной сказке Флобера, а фантазия, La Chemére выплясывает вокруг него и взывает к нему своим лживым свирельным голосом. Он, может быть, не слышит ее теперь, но в будущем, когда всем нам до смерти приестся пошлый характер современных повестей и романов, он станет прислушиваться к ней и попытается занять у нее крылья.

И когда займется этот день или зажжется этот закат, как мы все возрадуемся и возвеселимся! Факты будут считаться чем-то постыдным, Истина пригорюнится в своих оковах, а Поэзия со своими сказками снова вернется на землю. Картина мира преобразится пред нашими изумленными взорами. Из пучины морей выйдут Бегемот и Левиафан и поплывут вокруг высоких галер, как они плавали на прелестных картах той эпохи, когда книги по географии еще были пригодны для чтения. Драконы закопошатся в пустынях, и Феникс взовьется в воздух из своего огневого гнезда. Мы руками прикоснемся к Василиску и узрим драгоценный камень в голове у Жабы. Жуя свой золотистый овес, Гиппогриф будет стоять в наших стойлах, а над головою у нас будет носиться Синяя Птица с песнями о прекрасном, несбыточном, о пленительном и невозможном, о том, чего нет и не будет. Но прежде, чем это случится, мы должны культивировать утраченное искусство лганья».

Кирилл. Так приступим же к этому тотчас же. Но, чтобы как-нибудь не ошибиться, я попрошу вас изложить мне вкратце догматы этой новой эстетики.

Вивиан. Вот они в немногих словах. Искусство ничего не выражает, кроме себя самого. Оно ведет самостоятельное существование, подобно мышлению, и развивается по собственным законам. Ему нет надобности быть реалистичным в век реализма или спиритуальным в век веры. Далеко не будучи созданием своего века, оно обыкновенно находится в прямой оппозиции к нему, и единственная история, которую оно сохраняет для нас, это история его собственного развития. Порою оно возвращается по своим следам и возрождает какую-нибудь античную форму; пример: архаистическое движение позднейшего греческого искусства и прерафаэлитское движение наших дней. Но чаще всего оно задолго предвосхищает свою эпоху и создает такие вещи, что проходит целый век, покуда люди научатся понимать эти вещи, ценить их и наслаждаться ими. Ни в каком случае оно не воспроизводит свой век. Великая ошибка всех историков заключается в том, что они по искусству эпохи судят о самой эпохе.

Второй догмат заключается в следующем. Все плохое искусство существует благодаря тому, что мы возвращаемся к жизни и к природе и возводим их в идеал. Жизнью и природой порою можно пользоваться в искусстве, как частью сырого материала, но чтобы принести искусству действительную пользу, они должны быть переведены на язык художественных условностей. В тот момент, когда искусство отказывается от вымысла и фантазии, оно отказывается от всего. Как метод, реализм никуда не годится, и всякий художник должен избегать двух вещей – современности формы и современности сюжета. Для нас, живущих в девятнадцатом веке, любой век является подходящим сюжетом, кроме нашего собственного. Единственно красивые вещи – это те, до которых нам нет никакого дела. Я позволю себе процитировать себя самого: именно потому, что Гекуба нам ничто, ее горести составляют вполне пригодный мотив для трагедии. Притом только современное становится всегда старомодным. Золя кропотливо пытается дать нам картину второй империи. Но кому нужна теперь вторая империя? Она устарела. Жизнь движется быстрее реализма, но романтизм опережает жизнь.

Третий догмат: жизнь подражает искусству гораздо больше, чем искусство подражает жизни. Это происходит оттого, что в нас заложен подражательный инстинкт, а также и оттого, что сознательная цель жизни – найти себе выражение, а именно искусство указывает ей те или иные красивые формы, в которых она может воплотить свое стремление. Это теория, которой никто еще не высказывал, но она необычайно плодотворна и бросает совершенно новый свет на всю историю искусства.

Отсюда следует, что и внешняя природа подражает искусству. Единственные эффекты, какие она может показать нам, это те эффекты, которые мы уже видели благодаря поэзии и живописи. Вот тайна очарования природы, а вместе объяснение ее слабости.

Последнее откровение: ложь, передача красивых небылиц – вот подлинная цель искусства. Но кажется, по этому вопросу я уже достаточно высказался. А теперь пойдемте на террасу, где «молочно-белая пава реет, подобная духу», где вечерняя звезда «омывает сумрак серебром». В сумерки природа чрезвычайно богата эффектами и даже не лишена миловидности, хотя главное ее назначение все же, пожалуй, в том, чтобы иллюстрировать цитаты из поэтов. Идемте! Мы изрядно с вами заболтались!

1889, февраль